ألبرتو مانغويل



حاورته

سيغلندة غايزل

ترجمة

مالك سلمان

دار الساقي

ضحكَتْ أليس وقالت: "لا فائدة من المحاولة. لا يمكن للمرء أن يؤمنَ بأشياءَ مستحيلة". "أعتقد أنك لم تتدرّبي بما يكفي"، قالت الملكة. "فعندما كنتُ أصغرَ، كنت أفعل ذلك دائماً لمدة نصف ساعة يومياً. حتى إنني كنت أؤمن، في بعض الأحيان، بستة أشياءَ مستحيلة قبل الإفطار".

لويس كارول، من خلال المرآة وما وجدته أليس هناك

"ألبرتو مانغويل Alberto Manguel؟ أليس ذلك المؤلّف الذي لا يكتب سوى كتبٍ عن الكتب؟"، قال بائعُ الكتب في "مكتبة سانت جورج" في برنزلاور بيرغ عندما طلبتُ بعضَ كتب ألبرتو مانغويل. فمنذ ظهور كتابه *A History of Reading* **[تاريخ القراءة]**، أصبح ألبرتو مانغويل اسماً مألوفاً بالنسبة إليّ. قرأتُ الكتاب فور صدوره في سنة 1995، وشعرت كأنني كنت أنتظر مثل هذا الكتاب حول القراءة. لم أكن الوحيدة في ذلك، فقد أصبح **تاريخ القراءة** الكتابَ الأكثر مبيعاً وتُرجِمَ إلى 35 لغة. وقد جعل من ألبرتو مانغويل – الكندي، الأرجنتيني المولد، والمواطن العالمي – اسماً مشهوراً بين ليلة وضحاها.

ربما يكون ألبرتو مانغويل القارئَ "الأكثر شراهة" في العالم؛ فمنذ صدور كتابه *The Dictionary of Imaginary Places* [معجم الأماكن الخيالية] – وهو عبارة عن دليلٍ إلى الأدب العجائبي – بالاشتراك مع جياني غوادالوبي Gianni Guadalupi في سنة 1981، قام بجمع العشرات من المقتطفات الأدبية، بالإضافة إلى كتبٍ أخرى حول الأدب والقراءة، وخمس روايات. يتناول العديدُ من كتبه موضوعَ الوقوع على الكتب، سواء أكان كتابه عن خسارته لمكتبته (*Packing My Library* [ذاكرة القراءة]، 2018)، أم كتابه حول *The Divine Comedy* **[الكوميديا الإلهية]** لدانتي Dante (*Curiosity* **[الفضول]**، 2015)، أو كتابه حول مجازات القراءة (*The Traveler, the Tower, and the Worm: the Reader as Metaphor* [المسافر، البرج، والدودة: القارئ بصفته مجازاً]، 2013).

لا تشترك كتبُ مانغويل في أي شيء مع الأدب الثانوي للدراسات الأدبية المُثقل بالنظريات، بل تميل إلى كونها حواراً مستمراً مع الكتب غالباً ما يمتد على مدى عقود

من الزمن. فبين سنتي 2016 و2017، كان ألبرتو مانغويل مديرَ "مكتبة الأرجنتين الوطنية" – وهو منصبٌ احتلّه سابقاً خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges الذي كان ألبرتو مانغويل من بين قرّائه المتطوعين في ستينيات القرن العشرين.

كان من المفترض أن ألتقي بألبرتو مانغويل في زوريخ في أيار/ مايو 2020 من أجل حوارات هذا الكتاب، لكنّ وباءَ "كوفيد" ألغى الرحلة المقررة، ما اضطرنا إلى إجراء الحوارات عبر شاشة الكمبيوتر، بدءاً من نيسان/ أبريل 2020. كان ألبرتو جالساً إلى مكتبه في نيويورك في الساعة التاسعة صباحاً، وكنتُ أنا في برلين في الساعة الثالثة بعد الظهر. وخلال حواراتنا، انتقل ألبرتو مرتين: ففي الصيف انتقل مع شريكه كريغ ستفنسون Craig Stephenson إلى مونتريال، ومن في أيلول/ سبتمبر إلى لشبونة لأنّ رئيسَ بلدية لشبونة قدّم لمكتبة ألبرتو مانغويل الأسطورية مقراً جديداً؛ فقد كانت الكتبُ البالغ عددها 40.000 مخزنة في مونتريال منذ سنة 2015، أمّا الآن فسيتم نقلها إلى قصرٍ في المدينة القديمة حيث ستشكل الجزءَ الرئيسَ من "مركز دراسة تاريخ القراءة" الذي يحمل اسمَ "إسباسو أتلانتيدا".

هل كانت حواراتُنا ستأتي مختلفة لو أننا كنا نجلس إلى الطاولة نفسها؟ "الحضور الافتراضي مختلف عن الحضور الجسدي"، يقول ألبرتو مانغويل. "يدرك دانتي ذلك في **الكوميديا الإلهية** عندما يحاول معانقة الأرواح". لم ألتقِ أنا وألبرتو جسدياً، ومع ذلك فقد نشأت بيننا ألفة غريبة خلال الحوارات الكثيرة التي أجريناها عبر الشاشة.

ليس بوسع أحدٍ أن يعرفَ إن كنتُ سأطرح أسئلة مختلفة أو إن كان ألبرتو سيقدم إجاباتٍ مختلفة لو أنّنا نجلس إلى طاولة واحدة. لكنني متأكدة من شيء واحد: لقد منحنا البطءُ القسري قدراً من الوقت والهدوء ما كان له أن يتوفرَ نتيجة التوقفات الناجمة عن الانتقال من مكان إلى آخر.

1

أوقاتٌ هادئة

نحن في منتصف نيسان/ أبريل 2020، وقد صارت الحياة رهينة وباء الكورونا منذ بضعة أسابيع. لذلك فقد السؤال "كيف حالك؟" براءته المعهودة. هل لي أن اسألك: كيف حالك؟

هناك أوقاتٌ في حياتي كنت أقول فيها: يجب أن يتغيرَ شيءٌ ما، شيءٌ يمكّنني من السير في طريق مختلف. أشعر بشيء من الخوف عندما تراودني هذه الأفكار لأن ما يحدث بعد ذلك يكون خارجَ توقعاتي وخارج سيطرتي أيضاً.

خلال السنتين الأخيرتين، منذ عودتي من الأرجنتين، كنت أبحث عن تغييرٍ ما. في بوينس آيرس، عشتُ واحدة من أغرب تجاربي الحياتية كمديرٍ لـ"المكتبة الوطنية"، وبعد الحياة الاجتماعية الصاخبة في بوينس آيرس اعتقدتُ أنني سأنعم بحياةٍ هادئة في هذه الشقة الصغيرة في نيويورك. ولكن إن لم تكوني ستيفن كينغ Stephen King أو إيلينا فيرانتي Elena Ferrante، فإن الكتبَ لن تُطعمكِ خبزاً، لذلك وافقتُ على إعطاء الحلقات الدراسية والمساقات الأكاديمية والمحاضرات لكي أكسبَ عيشي.

لم أسافر في حياتي كلّها كما سافرتُ خلال السنتين الأخيرتين. فخلال شهر نيسان/ أبريل وحده، كان عليّ أن أتواجدَ في البرتغال وباريس وكيو وميلان وتورين. ثم سئمتُ من المطارات والانتظار في المطارات والإزعاج الذي تُسبّبه الطائرات! يروي كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung قصة عن طفولته عندما أوقفه عمُّه في الشارع وسأله: "هل تعرف كيف يقوم الشيطان بتعذيب الأرواح في الجحيم؟"، فهزَّ يونغ رأسه. "يجعلهم ينتظرون"، قال عمّه ثم مضى في طريقه. وقد فكّرتُ: هذه هي عقوبتي التي تتجسّد في الانتظار.

كنتَ تأمل في أن يتغيّرَ شيءٌ ما؟

عندما كنت أنتظر في أحد هذه المطارات، فكّرت: أتمنى لو أنني في بيتي

لكي أبقى مع كتبي. كان عليّ أن أكتب سيرة حياة الفيلسوف مايمونيديس Maimonides التي كُلّفتُ بها قبل ذهابي إلى الأرجنتين. وقد كنت أكتب عندها ما أسميته *Katabasis* [الهبوط إلى العالم السفلي]؛ وهو عبارة عن هبوطٍ إلى مملكة الموتى حيث أتحاور مع موتايَ، أي أولئك الأشخاص الذين كانوا مهمّين في حياتي ولم يعودوا موجودين. فأنا لديّ رذيلة سرية: صنعُ الدّمى.

كنت أتمنى لو أنني في بيتي لأقوم بتلك الأشياء، لكن ذلك كان مستحيلاً. ثم فجأة حلّ وباءُ الكورونا. كنت في باريس، وكان عليّ أن ألقي محاضرة في "Collège de France"، وكنت فخوراً جداً بذلك، ولكن عندما سمعتُ أن الولايات المتحدة ستغلق مطاراتِها أمام الطائرات القادمة من أوروبا، ركبتُ أولَ طائرة وعُدت.

كيف تغيرت حياتُك؟

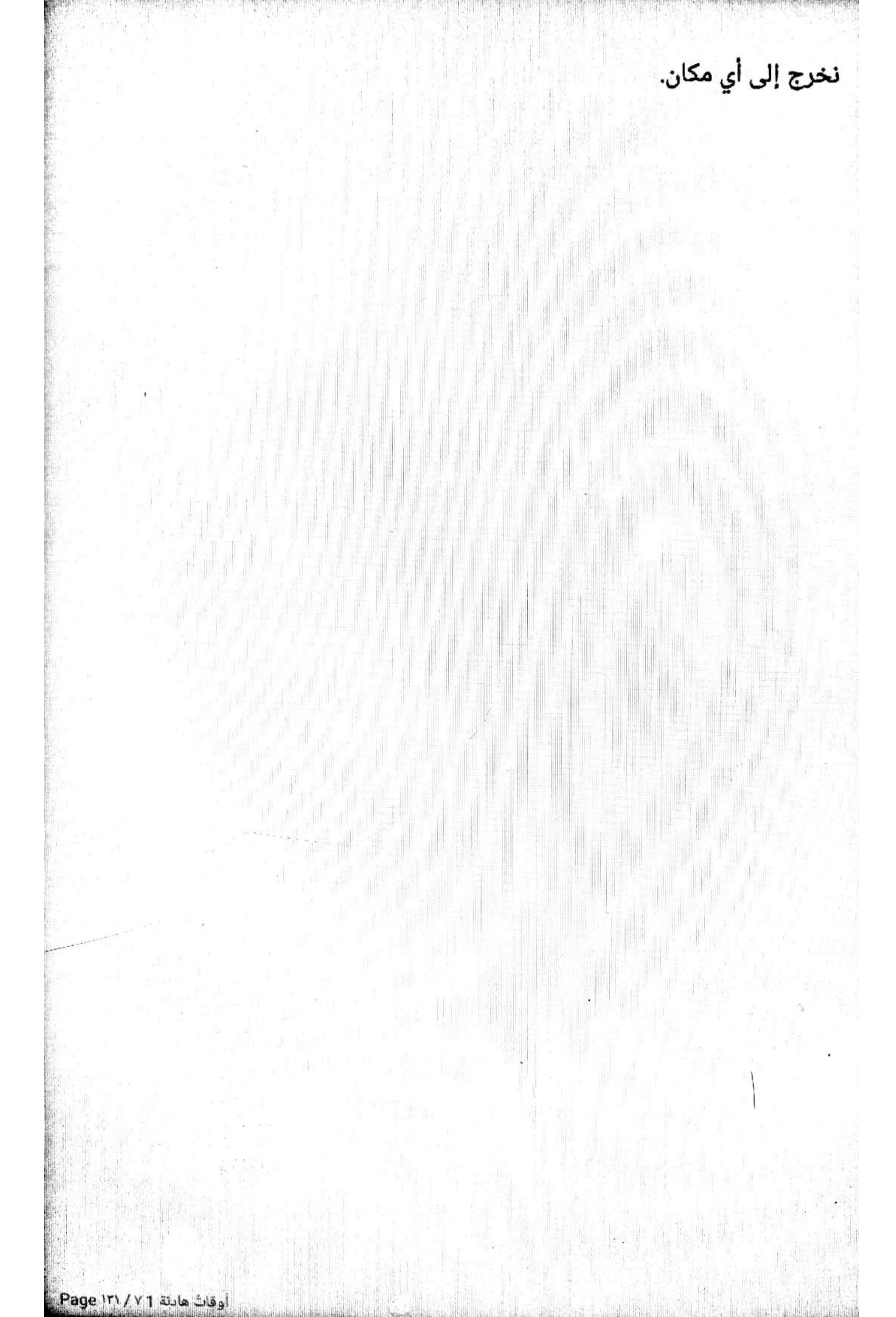
من المفارقة أنها أصبحت أكثرَ هدوءاً وانشغالاً. فقد كنتُ مضطراً دوماً لتأجيل مشاريعي بسبب السّفر. وفجأةً وجدتُني منكبّاً على كتبي، ولكن ليس لدي الوقت الكافي. أستيقظ في الخامسة صباحاً، وفي نهاية اليوم أشعر أنني لم أنجزْ شيئاً.

لكن أمنيتك قد تحققت، فأنت في بيتك الآن.

لكي أجيبَ عن سؤالك عن حالي: لا أجرؤ على الاعتراف بذلك، لكنني مدرك جداً لهذا الألم والدمار الذي سبّبه الفيروس. ولكن على الرغم من كل شيء، على الرغم من رؤية الألم والأسى من حولي، فأنا في غاية السعادة. يمكنك أن تقولي إنها سعادة أنانية. أحب البقاء في البيت. كنا نسكن على بُعد شارعين من "نهر هَدسون"، وكنت أمشي بمحاذاة النهر، ولكن بعد فترة وجيزة توقفت عن ذلك. فأنا أعاني من الربو، والسكر، وأمراضٍ أخرى كثيرة، ولا أريد المجازفة. طالما التزمتُ البيتَ منذ ولادتي التي صادفت في 13 آذار/ مارس. أشعر بالامتنان لكل يومٍ أعيشه.

أعتقد أنه مع انتهاء وباء الكورونا، يجب أن نخصص في كل شهر أسبوعاً نسمّيه "أسبوع الكورونا"، لكي نأخذ قسطاً من الراحة.

دعينا لا نسميه "أسبوع الكورونا"، بل هي "أوقات هادئة" نبقى فيها في بيوتنا ولا



نخرج إلى أي مكان.

2

كتابة تاريخ القراءة

جاءت شهرتُك من كتاب **تاريخ القراءة**. كيف تخلَّقَ هذا الكتاب؟

في سنة 1987، طلبت مني *The New York Times* أن أكتب مقالة، وبما أنني قمتُ بتجميع العديد من المقتطفات، قررتُ أن أكتبَ مقالة عن المقتطفات. أعجبوا بالمقالة وطلبوا مني أن أكتب مقالة أخرى، وبما أنني طالما قدّمتُ نفسي بصفتي قارئاً أكثر من كوني كاتباً، سألت نفسي: ما الذي أفعله كقارئ؟ وعندما شرعتُ في الكتابة، سرعان ما أدركتُ أن ثلاث صفحات لن تكفي وسوف أحتاج إلى ثلاثمئة صفحة على الأقل. كان عليّ أن أدقّق في كلّ ما يأتي على ذهني. ما الذي يحدث في ذهني عندما أقرأ؟ كيف ترتبط القراءة بالذاكرة؟ لماذا نقرأ بصمت؟ كانت هناك الآلاف من الأسئلة. وعندما صدر الكتاب في سنة 1996، حقّق نجاحاً عالمياً. كان الوحيدَ من بين كتبي الذي دخل قائمة الكتب الأكثر مبيعاً.

كنتَ أولَ كاتبٍ يتناول موضوعَ القراءة.

في بداية التسعينيات، عندما بدأت العملَ على الكتاب، كانت هناك مؤلفاتٌ كثيرة حول تاريخ الكتب دون أن يتناول أحدٌ الموضوعَ من وجهة نظر القارئ، باستثناء مجموعة أكاديمية هامة من المقالات نشرها روجر تشارتيير Roger Chartier في السنة نفسها حول تاريخ القراءة.

عندما بدأت البحث في الموضوع، أدركتُ أنني لا أعرف شيئاً عما أفعله بصفتي قارئاً. بدأتُ بالفصل الذي يتناول موضوعَ القراءة الصامتة. وجدتُ المثالَ الكلاسيكي في كتاب *Confessions*[**الاعترافات**] لسانت أوغسطين Saint Augustin حيث يصف كيف وجد سانت أمبروز Saint Ambrose في مكتبه وهو يقرأ، "دون أن يخرج أي صوت من فمه"، ودون أن تتحركَ شفتاه. وبسبب ذهول سانت أوغسطين، يمكننا أن نخمّن أن القراءة الصامتة لم تكن مألوفة. لكن الموضوع معقّدٌ لأننا نقع على أمثلة أخرى كتلك التي يقرأ فيها يوليوس قيصر Julius Caesar رسالةً

بصمت. ففي اليونان وروما، لم تكن هناك علاماتٌ ترقيم في الكتابة. كانت جميعُ الأحرف كبيرة ودون أيِّ فراغات تفصل بين الكلمات، لذلك كان من السهل أن تفهمَ الجملَ عندما تقرأ بصوت مرتفع. هذه إحدى النظريات التي تفسّر عدم شيوع القراءة الصامتة.

القراءة موضوعٌ مراوغٌ ومحيّر. كيف قمت بأبحاثك؟ كان ذلك قبل ظهور الإنترنت.

لم أكن أستخدم الكمبيوتر. عندما بدأت الكتابة حول سانت أوغسطين، أدركتُ أنني لا أعرف شكله. فعندما تكتبين تحتاجين إلى مثل هذه التفاصيل، وكنت أريد للكتاب أن يحتوي على الرسومات. ذهبتُ إلى المكتبات العامة وأسواق العاديّات للبحث عن الصور، وكنت أنا وشريكي ننسخ الصور ثم نتعقّب مصادرَها. هنا تبرز الصدفة كمساعدٍ رائع. فعلى سبيل المثال، ذهبنا لرؤية معرضٍ للروائع الفنية الموجودة في متاحف درسدن في أحد متاحف فرنسا، فاكتشفتُ هناك لوحة رسمها غوستاف أدولف هينيغ Gustav Adolph Hennig لفتاة صغيرة تقرأ أمام خلفية خضراء. أدركت على الفور أن هذه اللوحة ستكون غلافَ الكتاب.

ما الذي اكتشفتَه حول عملية القراءة؟

بصفتها نشاطاً إنسانياً، تتجاوز القراءةُ موضوع قراءة الكلمات، لذلك هناك عدة تعريفات، فنحن نقرأ الصورَ أيضاً، والطبيعة، وتعابيرَ الآخرين، نحن نقرأ حدوسَنا. وإذا قلصنا الموضوع إلى قراءة الكلمات، فإنه يصبح أشبه بعملية كيميائية لتحوّلٍ مستمر: علامات وُضعت لكي تمثلَ أصواتاً معينة تمثل - بدورها - أفكاراً معينة. ويمكنك عكسُ العملية: من الأفكار الممثّلة بأصواتٍ معينة إلى العلامات التي تمثلها بدورها. العملية معقدة. فعندما أريد أن أكتبَ "أنا أقرأ"، فإنني أكتب الأحرفَ وأنا أسمع صوتَها يرنّ في رأسي. ولكن عندما تقرئين "أنا أقرأ"، ربما تفكرين في شيءٍ مختلف تماماً عما فكرتُ فيه عندما كتبتُ "أنا أقرأ". يمكن أن تمثلي نفسَك وأنتِ في البيت، مرتاحة برفقة كتاب، بينما كنتُ أفكر في الفعل المجرّد الذي يحدد هويتي. هناك فجوة معرفية بين من يضع العلامات ومن يتلقاها. فالكاتبُ، الذي يضع العلامات، يختفي مع انتهائه من الكتابة. فأنا لا أسترق النظر وأنت تقرئين، بل تبقى

الكلماتُ حبيسة الصفحة.

ما الذي يحدث في أدمغتنا عندما نقرأ؟

إنها عملية فيزيولوجية تحفّز مجموعة من الخلايا العصبية على ربط الأشياء بعضها ببعض. لكن عمليات الربط تلك تعود إلى مناطقَ عديدة مختلفة من الدماغ حيث لا يمكن تعقّبها. كتبت عالمة الأعصاب ماريان وولف **Maryanne Wolf** مقالة مؤخراً في صحيفة ***The Guardian*** حول ما يحدث في أدمغة الأطفال الذين يقرؤون من خلال الشاشة حصراً – وخلال انتشار الوباء، أمضوا ساعات أطول في القراءة من خلال الشاشات. يبدو أن الدماغ يتغير. وهذا ليس سيئاً بالضرورة لأن دماغنا يتغير باستمرار، لكنّ السيّئ في الأمر هو أن بعض المناطق تتوقف عن العمل. فالقراءة من خلال الشاشة مرتبطة بمسالكَ عصبية تتعلق بقراءة الصور وليس بقراءة الكلمات. إننا نطوّر شبكة فيزيولوجية صوَريّة على حساب الشبكة العصبية الفكرية الكلامية.

في الفصل الأخير من كتاب **تاريخ القراءة**، تقول إن نهاية الكتاب تبقى معلقة.

بعد أن انتهيتُ من كتابة جميع فصول الكتاب، بقيت هناك أشياء كثيرة كنت أرغب في كتابتها. في ذلك الوقت، كانت الوسائل الإلكترونية قد انتشرت على نطاق واسع وكان كل شيء يتغير بسرعة، وكان ما أكتبه في الصباح يتحول إلى شيء آخر عند المساء. لهذا أقول في الفصل الأخير إنني ربما أكون قد كتبتُ "تاريخاً للقراءة"، لكن "تاريخ القراءة" لم يُكتب بعد.

إنه كتابٌ سَلس.

عندما أرسلتُ المخطوطة لصديقي، الفيلسوف الكندي ستان بيرسكي **Stan Persky**، قال لي إن الكتابَ ممتعٌ لكنه يفتقد إلى شيء ما. قال: "صوتُك غائب في الكتاب، جميع تلك الأشياء التي رويتَها لي عن لقائك ببورخيس وأشياء أخرى. لا يمكنني التماهي مع هذا الكتاب إلا إذا أخبرتني كيف كنت تقرأ في طفولتك، فيمكنني مقارنته بالطريقة التي كنت أقرأ بها في طفولتي. عليك أن توجدَ في

الكتاب".

لم أشأ سابقاً أن ألجأ إلى صيغة الشخص الأول المفرد، لكنني راجعتُ الكتابَ وضمّنته صوتي الشخصي، وهكذا آلَ الكتابُ إلى صيغته الحالية.

ما سبب تردّدك في استخدام صيغة الشخص الأول المفرد؟

السبب يعود إلى الطفولة. بدأت خيبتي الكبيرة الأولى عندما كنت أقرأ ***Treasure Island***[**جزيرة الكنز**] لروبرت لويس ستفنسون **Robert Louis Stevenson**. فعندما أدركت أن الراوي، الصبي جيم هوكينغز **Jim Hawkings**، لم يكن المؤلف الذي وقّع الكتاب أُصبت بالصدمة. قلت لنفسي: "كيف يمكنني أن أروي قصة وأقول هذه أنا وهي ليست أنا؟". بدا الأمرُ كأنك تقولين في وسط هذا الحوار: "أنا لستُ سيغلندة، أنا جون سميث". بالطبع فهمتُ لاحقاً ما يحدث من وجهة نظرٍ أدبية، ولكن كطفل جعلني ذلك أشعر بعدم الارتياح. السبب الآخر هو أنني أتضايق من كتّابٍ مثل كارل أوفي ناشغار **Karl Ove Knausgård**. فبعد قراءة عشرين صفحةً أرغب في أن أقول: "وماذا يهمّني إن لم تجد لوحَ الشوكولا الذي كنت تبحث عنه واضطررتَ أن تأكل لوحاً آخر وكان عليك أن تذهب إلى الحمّام ثلاث مرات؟". أين الاهتمام الفكري في هذا، باستثناء ما يُظهره المكافئ الواقعي؟ إنه أشبه بحديقة حيوانات. لا أعتقد أن على الأدب أن يكون حديقة حيوانات، وإن كان حديقة حيوانات فإنني لا أرغب في الدخول إلى قفصٍ لكي يتفرّج عليّ الناس.

لكن موقفك من راوي الشخص الأول تغيّر بعد ذلك. فأنت تستخدمه في جميع كتبك.

الآن أستخدم راوي الشخص الأول بشكل متكرر، لكنني أستخدمه لكي أزوّدَ القارئ بوجهة نظرٍ مريحة أكثر: "اسمع، أنا مثلك أجلس على كرسي أيضاً، دعني أخبرك بما أفكر فيه". لكنني لا أذهب أبعد من ذلك، ولا أريد أن أخبر القارئ بكلّ تفصيل من تفاصيل حياتي الخاصّة.

3

طفولة مع إيلين

طالما كانت حياتك متمركزة حول الأدب.

نعم، منذ البداية عندما كنت طفلاً. كانت ظروفي فريدة، مع أنني لم أكن مدركاً لهذه الحقيقة آنذاك. لم أنشأ في كنف والديّ، بل على يديّ مربيتي إيلين Ellin. كنت طفلاً كبيراً بطريقة ما لأنني كنت الطفلَ الأكبر وكنت بعيداً عن إخوتي معظم الوقت.

ألم يكن هناك أطفال آخرون؟

لم أكن على احتكاكٍ مع أي أطفال. لا أعرف لماذا لم يعرّفوني إلى أطفال آخرين لألعبَ معهم.

كيف كانت إيلين؟

المقالة الأولى في كتابي *Katabasis* عن إيلين. تحمل المقالة عنواناً بالألمانية، "Selbstgefühl". وقعتُ على هذه الكلمة أثناء قراءتي لكريستا وولف Christa Wolf وقد لفتت انتباهي. فهي تشير إلى مفهومٍ معقدٍ ورائع وتنطبق على ما أريد قوله عن إيلين: كيف أنها تمتلك، في الظروف الصعبة، إحساساً بالذات يمكنها من لعب دور الأم والمرشدة.

من هي إيلين؟

كانت إيلين من عائلة يهودية تشيكية-ألمانية تعيش في شتوتغارت. وعندما أتى النازيون إلى السلطة، بقيت العائلة في شتوتغارت لفترة قصيرة قبل أن تنجح في مغادرتها. كان أبوها مهندساً، وكان هناك أمها، وأخوها، وأختها الكبرى. التحق شقيقُ إيلين بالمقاومة في إنكلترا، بينما ذهب الأهلُ والفتاتان إلى أميركا الجنوبية. وعند وصولهم إلى الباراغواي، كانت هناك راياتٌ في كل مكان تحمل الصليب المعقوف لأن رئيسَ الباراغواي، هيجينيو مورينيغو Higinio Morínigo كان متعاطفاً مع النازية. انتحر الأبُ وتوفيت الأم بعد فترة وجيزة. ثم التقت شقيقة إيلين برجلٍ إنكليزي

يعيش في بوينس آيرس تزوجت منه وطلبت من إيلين مرافقتها إلى بوينس آيرس والبحث عن عمل هناك.

عندما تم تعيين أبي، الذي كان يهودياً، سفيراً في "إسرائيل" في سنة 1948، كنت قد وُلدتُ للتوّ. نشر إعلاناً يطلب فيه مربية وتقدمت إيلين إلى الوظيفة. هناك قصة يروونها في عائلتي. في ذلك الوقت، كان عمري ثلاثة أشهر وكنت أعاني من الربو وعندما جاءت إيلين لتقدّمَ نفسَها لم أتوقف عن الصراخ. ثم قالت: "لا أريد هذه الوظيفة". لكن أبي كان قد أخذ جوازَ سفرها وقال لها: لن أعطيكِ جواز السفر إلا إذا أتيتِ معنا إلى "إسرائيل". قام باختطافها تقريباً، وهكذا أصبحت إيلين مربيتي.

كانت إيلين تتحلّى بثقافة ألمانية رفيعة. لم تكن متدينة؛ وإن كان هناك شيء تؤمن به فهو الثقافة. عندما تقارنين ذلك بالولايات المتحدة: هناك لباقة أميركية أصيلة، تقليد ديموقراطي، ثقافة فعل ترامب Trump كلَّ ما بوسعه لتدميرها. وبالطريقة نفسها، فعل هتلر Hitler كلَّ ما بوسعه لتدمير الثقافة، لكنها بقيت موجودة.

ما الذي تعنيه بعبارة "ثقافة ألمانية"؟

بالنسبة إلى إيلين، من الطبيعي أن يعرف الطفلُ الجغرافيا والتاريخ والرياضيات، وأن يحفظَ الأعمال الأدبية العظيمة عن ظهر قلب. كما علّمتني بعض المهارات مثل الخياطة والطبخ. كانت فكرة الثقافة هذه جزءاً أساسياً من الحياة العادية. كان تحكي لي أنهم عندما كانوا يعيشون في شتوتغارت، كانت العائلة تذهب إلى المسرح كلَّ سبت. وقبل أن يذهبوا إلى المسرح، كانوا يجلسون حول الطاولة ويقرؤون المسرحية ويناقشونها ثم يذهبون لرؤيتها. وقد سحرتني هذه الحكاية لأنني كنت أفتقد إلى الحياة العائلية.

كيف كانت إيلين تتعامل معك؟

بقيت معها إلى أن بلغت الثامنة وكانت تعاملني كأنني شخص ناضج، بكل ذلك القدر من الاحترام والتقدير الذي تتعاملين به مع شخص ناضج. لم تكن تدرك أن

الأطفال ليسوا أشخاصاً ناضجين. قرأنا معاً مقاطعَ من *Der zerbrochene Krug* [الإبريق المكسور]، ومقاطعَ من *Faust*[فاوست]. حفظتُ بعض قصائد غوته Goethe وهاينه Heine: "Es waren zwei Grenadiere, sie waren in Russland gefangen"، لا أزال أحفظها حتى الآن. بالنسبة إلى إيلين، كانت هذه الأشياء بديهية.

عندما كنتَ في الرابعة، اكتشفتَ قدرتك على القراءة؟ كيف حصل ذلك؟

حصل بشكل تلقائي. كانت إيلين تقرأ لي وكنت أسترق النظر إلى الكتب التي تقرأ فيها. كانت تقرأ لي بالألمانية والإنكليزية، وكانت الألمانية مكتوبة بأحرف قوطيّة. وبالنسبة إليّ، كان من السهل عليّ قراءة الأحرف القوطية كالأحرف الرومانية لأنني كنتُ معتاداً على قراءتها، وكنت أتبع تلك الأحرف. كان الصوتُ نفسه، لكن الصور كانت مختلفة. فكلمة "Katze" (قطة) بالأحرف القوطية لا تُكتب مثل "Katze" بالأحرف الرومانية. كانت معرفةُ ذلك مهمةً للانتقال السهل من لغة إلى أخرى. فإن كانت "Katze" بالأحرف الرومانية تعبر عن الفكرة نفسها التي تحملها كلمة "Katze" المكتوبة بالأحرف القوطية، فإن كلمة "Katze" في الحالتين هي نفسها كلمة "cat" ومن ثم "gato" وبعد ذلك "chat". وقد أهّلني دماغي لهذا الانتقال. يقول لنا علماء الفيزيولوجيا إن الطفل الذي يتعلم لغة ثانية قبل سن السادسة يتعلم اللغات الأخرى بسهولة أكبر لأن الدماغَ غيرُ مبرمجٍ على طريقة لغوية واحدة فقط؛ فحالما تفتح طريقين فإن كل واحد منهما ينفتح على طرق عديدة أخرى، ويتشكل لديك عدد لامتناهٍ من الاحتمالات.

هل تتذكر اللحظة التي أدركت فيها قدرتك على القراءة؟

أذكر تلك اللحظة جيداً. كنّا جالسين في السيارة، وكانت هناك لوحة إعلانية في أحد شوارع تل أبيب. وفجأة عرفتُ ما تقوله تلك الأحرف المكتوبة في الإعلان. لم تكن الكلمات عبريّة بل إنكليزية، لأن معظم الإعلانات كانت بالإنكليزية. أنا قادر على القراءة! هل تعرفين تلك الاختبارات حيث يعرضون عليكِ صورة مظللة، وفجأة ترين وجهاً؟ كانت لحظة سحرية، إذ يحدث شيءٌ فجأة. فجأة رأيتُ ما تقوله الكلمات

ومنذ تلك اللحظة شعرت أنني ساحر. إذ يمكنني تحويل بقعٍ من الحبر إلى كلمات ولم أعد بحاجة لانتظار إيلين لتقرأ لي لكي أستمرّ في قراءة الحكاية. صار بمقدوري أن آخذ الكتابَ وأقرأه بنفسي. شعرت حينها بفرحة عارمة!

ما الذي كانت تعنيه القراءة لك عندما كنت طفلاً؟

أدركتُ في وقت مبكر أن العالمَ الخارجي، أن ما يقع خارجي أنا، موجودٌ في الكتب. خضتُ تجربة السفر، ولذلك عندما قرأتُ عن السفر في كتابٍ ما كنت أقارنه برحلاتي مع إيلين. ولكن عندما قرأتُ عن الصداقة في القصص فكرت: "أجل، هذا احتمال، في يوم ما ربما". وعندما قرأتُ عن الموت فكرت، "أجل، هذا شيء سيحدث لي". كان الواقعُ هو ما يقع على الصفحة، الواقع الذي تجسده الكلمات.

هل كنتَ تتماهى مع الشخصيات؟

أجل، بالتأكيد، بطرق عديدة وبدرجات مختلفة. فعلى سبيل المثال، تماهيت بشكل كبير مع "ذات الرداء الأحمر". شعرتُ أن عصيانَها يتأتى من رغبتها في أن تعيش حياتَها الخاصة. ومن دون ذلك العصيان ليس هناك قصة: فلو أنها ذهبت مباشرة إلى منزل جدتها وأعطتها الكعكة، فإن القصة ستنتهي بعد جملة واحدة. وتماهيتُ أيضاً مع كلاينر مَك **Kleiner Muck**، ومع كاسبرل **Kasperle**. كما تماهيتُ مع أشياءَ أكثر قتامة. هناك قصة في **ألف ليلة وليلة**. تدور إحدى القصص الأولى من **ألف ليلة وليلة** حول "أمير الجزر السوداء" الذي تخونه زوجته ثم يتحول إلى عمودٍ من الرخام الأسود، وتقوم زوجته بجلده وهي تمارس الحب مع ذلك العبد الأسود. سحرتني القصة مع أنني لم أعرف السبب. ربما كنت أمتلك نزعة سادية ما.

هناك أيضاً قصة للأخوين غريم **Grimm** أحببتُها جداً وهي ***The Robber Bridegroom*** [العريس اللص]. ثمّة مشهدٌ مريع حيث يقوم اللصوص بإحضار الفتاة التي يخططون لقتلها إلى منزلهم. يرغمونها على تناول ثلاث كؤوس من النبيذ الأبيض والأحمر والأصفر تؤدي إلى توقف قلبها، ومن ثم يقطعون إصبعها بسبب الخاتم الذي تلبسه. تقفز الإصبع لتستقر في البرميل الخشبي حيث يختبئ العريس الحقيقي وفي النهاية تصبح هذه الإصبع دليلاً على الفعلة الشنيعة. كانت هذه

القصص تخيفني، لكنني أحببتها، وكنت أعيد قراءتها بشكل متكرر.

كيف كنت تختار الكتب التي تقرؤها في طفولتك؟

كانت إيلين تقرأ لي الحكايات الخرافية وكانت تعطيني أشياءً مثل قصص **ألف ليلة وليلة** أو حكايات هانس كريستيان آندرسن Hans Christian Andersen الخرافية. لم يكن آندرسن يعجبني في طفولتي، ولذلك لم أقرأ كتاباته.

حكاياته الخرافية ليست مكتوبة للأطفال على كل حال.

ولكن، ما هي الحكايات المكتوبة للأطفال؟

هل كانت إيلين تقرر ما عليك أن تقرأه؟

لم تكن إيلين تمنعني من قراءة أي شيء. فهي لم تقل قط: "هذا ليس لك، هذا أدب مكتوب للبالغين". كانت تقرأ الكتبَ الأكثر مبيعاً في ذلك الوقت. وفي إحدى المرات وجدتُ على طاولتها رواية *The Ministry of Fear* [وزارة الخوف] لغراهام غرين Graham Greene، وهي نوع من القصص التي تدور حول الجاسوسية والمغامرات. أخذت الكتاب وبدأت بقراءته. في طفولتي، لم يكن مفهومُ أدب الأطفال موجوداً. كانت هناك كتبٌ مثيرة للاهتمام وأخرى غير مثيرة للاهتمام، وكان هذا هو الفارق الوحيد.

كانت إيلين تأخذني إلى المكتبة القريبة من السّفارة. لم أكن أستطيع الوصول إلى الرفوف العليا، لكن كان بمقدوري أن أختار ما أشاء من الكتب الموجودة على الرفوف السفلى. لا أزال أحتفظ بجزأيْ *Fairy Tales* **[حكايات خرافية]** للأخوين غريم مطبوعين بأحرف قوطية ويحتويان على رسومات كئيبة وقاتمة، وهذه الحكايات جزءٌ من مكتبتي الحالية.

كيف كنت تتعامل مع أدب الكبار الذي كنت تقرؤه بالتزامن مع الحكايات الخرافية؟

أعجبتني بعض الكتب ولم يعجبني بعضُها الآخر. الطفلُ يقرأ بعينٍ تحريرية.

تقومين بتصحيح الأشياء في ذهنك ثم تعيدين تركيبها. تستبعدين الأشياء المُضجرة، وتغيرين الأخطاء الأسلوبية أو ما ترينه من أخطاء من وجهة نظر الحبكة. عندما حاولت قراءة بعض هذه الروايات في وقت لاحق، اكتشفتُ أنها في غاية السوء لأنني الآن كنت أقرأ ما هو موجود على الصفحة. أما في طفولتي فكنت أقرأ ما أحب قراءته.

هل كنت تلعب في طفولتك أم هل كانت مقتصرة على القراءة والحديث؟

لم أكن ألعب مع إيلين، باستثناء لعبة زهر اسمها "لودو"، ولم تعجبني قطّ. كانت لدي مجموعة جميلة من الحيوانات الورقية تلقيتُها في أحد أعياد الميلاد. كنت أقضي ساعات طويلة في ترتيب هذه الحيوانات على أرضية القبو. وعندما يكتمل المشهد، أجمعها ثانية لأن اللعبة تتمثل في ترتيبها. أستطيع الآن أن أعزو إلى هذه اللعبة نزعة أمتلكها اليوم تتمثل في ترتيب الأمور وتنظيمها.

ألم تُتح لك الفرصة للّعب مع أطفال آخرين؟

عندما كنا نعيش في تل أبيب، ترمّلَت إحدى خالاتي. جاءت العائلة للعيش معنا في السفارة لبضعة أشهر. كان لخالتي طفلان: بنت أكبر مني بقليل، في السادسة أو السابعة، وصبي في التاسعة تقريباً. كنت ألعب معهما، وكانت المرة الأولى التي أتفاعل فيها مع أطفال من عمري. أعجبني الأمر لأنني أخذتُ أجسّد أشياءَ كنت أقرؤها. كنت أطلب من ابن خالتي أن يحضّر مسرحية صغيرة مأخوذة من *Alice in Wonderland Play* [**أليس في بلاد العجائب**]. كانت لديه أسطوانة تحتوي على أغنية "وولت ديزني" المرافقة لفيلم **أليس في بلاد العجائب**. قمنا بتشغيل الأسطوانة؛ لعبتُ أنا دورَ الأرنب، ولعب هو دور اليسروع، ولعبت ابنة خالتي دور أليس. كان ذلك شيئاً جديداً بالنسبة إليّ. لذلك كان اللعبُ نوعاً من الأداء وكان دوماً مرتبطاً بالأدب.

كيف كانت علاقتك العاطفية مع إيلين؟ هل كنت تحبها؟

بالطبع كنت أحبها! ولا أزال أحبها حتى الآن. لم تكن هناك أيُّ علاقة بيني وبين

والديّ. كانا يتحدثان بالإسبانية وقليل من الفرنسية؛ أما أنا فكنت أتحدث بالإنكليزية والألمانية لذلك لم تكن بيننا لغة مشتركة للتواصل. كنت أعرف كيف أقول شيئين فقط بالإسبانية: "Buenos dias, seňor" (صباح الخير يا سيد) و"Buenos dias, seňora" (صباح الخير يا سيدة). كانت إيلين تأخذني لرؤيتهما مرّةً في اليوم، وكنت أقول هاتين الجملتين ثم نضحك جميعاً.

كانت هناك أشياء كثيرة غريبة في هذه العلاقة لأن أمي كانت تعشق الثقافة الألمانية دون أن تعرف منها شيئاً، كما أنها لم تكن تعرف اللغة الألمانية. وقد اكتشفتُ بعد وقت طويل كم من الغريب بالنسبة إلى شخص يهودي بعد الحرب أن يعشق ألمانيّاً. كانت مربيتي تأخذني في رحلات ترفيهية إلى الأردنّ والبندقية وباريس. كنا نلتقي بأمي في بعض الأحيان، وفي إحدى المرات قرّرَت أننا سنقضي ستة أشهر في ألمانيا. هل تعرفين إلى أين قررت الذهاب؟ أحب هذا المكان: غارمش-بارتنكرشن، الموقع الهتلري النموذجي، وكأنكِ اخترتِ الذهاب إلى فيشي في فرنسا. لكننا أمضينا وقتاً رائعاً. كنا نرى البقرات التي تحمل الأجراس وهي تسير في الشارع صباحاً. نزلنا في فندق صغير جميل يحاذي نهراً صغيراً. كان هناك رجالٌ يرتدون السراويلَ الجلدية، وقد أحببت ذلك. لكنني لم أفهم قطّ لماذا لم تشعر أمي بالارتباط بذلك المكان.

هل كان لإيلين أي أصدقاء في تل أبيب عندما كانت تعتني بك؟

لم يكن لديها أي أصدقاء باستثناء امرأة واحدة. كانت هي أيضاً يهودية ألمانية، وقد هربت من أحد معسكرات الاعتقال وجاءت إلى "إسرائيل". لم تأتِ إيلين على ذكر النازيين قط، وكانت الحرب العالمية الثانية جزءاً من تاريخ لم ندرسه، إذ كانت الدروس تتوقف عند نهاية القرن التاسع عشر. كان هناك رقمٌ موشوم على ساعد صديقتها، وذات مرّةٍ قالت لي إيلين: "سوف ترى رقماً على ساعدها، إياك أن تسألها عنه". لم أسألها عن السبب، فقد فهمتُ بطريقة ما أنه شيء ممنوع. لقد كنتُ الشخص الوحيد في حياتها، وقد كرّست حياتها جسداً وروحاً من أجلي.

ما طبيعة هذه العلاقة؟ هل كانت تشعر بالأمومة تجاهك؟

كانت إيلين بمثابة أهل. كانت الأم والأب وأي علاقة عائلية أخرى يمكن لكِ أن تتخيليها في شخص واحد.

بالإضافة إلى المعلمة.

نعم، المعلمة. فقد علمتني إيلين بعض الألعاب السحرية. كنا نكتشف العالمَ ثم نقع على هذه التجارب في الكتب، ومن ثم نبحث عنها في العالم الواقعي. يسألني الناس باستمرار: "لكن لا بد أنك كنت شخصاً بائساً!". لم أكن كذلك. فعلى مدار اليوم كان لديّ شخصٌ يمثل مجملَ عالم الكبار ولم يكن يعاملني بأي نوعٍ من التعالي. لم تكن تتحدث معي بلغة الأطفال، وكانت تجيب عن جميع أسئلتي بقدر كبير من الصبر والأناة، وكانت تقول دائماً: "لا أعرف، دعنا نبحث عن الإجابة". وقد أصبح ذلك جزءاً من شخصيتي. أقع في اليوم الواحد على الكثير من الأشياء التي أجهلها وأبحث عن معانيها. وبالنسبة إليّ، كان الأمر عبارة عن لعبة.

كم كان عمر إيلين؟

وُلدَت في سنة 1914 في "روتنبرغ أن در فولدا" وأصبحت مربيتي في سنة 1948؛ كانت في منتصف الثلاثينات من العمر.

كيف يمكن لحياتك الأولى أن تكون مسلية من دون أي لعب، من دون أطفالٍ آخرين؟

أتذكر أنني كنت أتطلع للاستيقاظ كل صباح. ماذا سنفعل الآن؟ ماذا سنقرأ الآن؟ كنا نتناول طعام الإفطار بسرعة لكي ننتقل إلى الدروس. وفي بعض الأحيان كانت إيلين تأخذني إلى حديقة عامة قريبة من السفارة. كانت الحديقة محاذية للبحر، وكانت تبدأ من خلف حائطٍ كحديقة عادية مليئة بالورود والدّفلى ثم لا تلبث أن تمتد إلى البريّة. كانت الكثبانُ الرملية تقود إلى البحر، وعلى الكثبان كانت هناك سلاحفُ عملاقة. أحببت تلك السلاحف، وكنت أركب عليها وأتنزّه في الحديقة. وكنا نذهب أحياناً إلى مناجم الملح أو إلى الأردنّ.

ألم تتعرض للعقاب قطّ؟

لا أذكر أنني تعرضت للعقاب أبداً. لكنني أتذكر حادثة واحدة: كان لديّ لعبة قرد وقد أحرقت إحدى قدميه لأنني تركتها قريبة جداً من المصباح. وفي الصباح التالي شرحت لي إيلين خطورة فعلتي تلك لكنها لم تعاقبني. كانت تضع لي القوانين، وكانت تلك القوانين صائبة وناجحة. وفي بعض الأحيان كان كريغ يقول، "هكذا تتكلم إيلين". أذكر بعض الأشياء التي كانت إيلين تقولها بالألمانية، "Langes Fädchen, faules Mädchen" (خيط طويل، بنت كسولة)، عندما يحاول المرء اختصار الزوايا، ففي الخياطة لديكِ الخيط الطويل الذي يتشابك. وعندما كنت أرتب غرفتي أو أكتب وظيفتي كانت تقول: "Die Kuh muss Milch geben" (على البقرة أن تدرَّ الحليب). أو تقول: "سوف تجد عذراً دوماً إن لم تكن ترغب في القيام بشيء!". لكنها لم تقل: "عليك أن تفعل ذلك!" كانت تترك الأمر عند ذلك الحد. لكنني ماهرٌ في أداء واجباتي في الوقت المحدد. فإن كان عليّ أن أكتب مقالة، فلا يهمّ إن كنت متعباً أو فاقدَ الحماس، وسأكتبها في جميع الأحوال.

لا بد أنها كانت امرأة استثنائية.

نعم. لكن الغريب في الأمر – وأنا أقول هذا من دون أي تحامُل – أنها كانت تفعل تلك الأشياء بطريقة غير واعية. أولاً، نتيجة هذا الإيمان العميق بالثقافة الألمانية. ثم، نتيجة فقدانها لحسّ النكتة. لم أقابل في حياتي كلها شخصاً يفتقد إلى حسّ النكتة مثلها. أذكر عندما اشترى أبي واحدة من كاميرات العرض الأولى المصممة للأطفال. كنا نشاهد أفلامَ تشارلي شابلن Charlie Chaplin ولوريل Laurel وهاردي Hardy. كان وضعاً غريباً: كان أبي يعرض لنا الأفلام وكانت يتحدث معي ومع أخي وكنا نضحك دون أن نفهمَ كلمة مما يقوله لأنه كان يتكلم معنا بالإسبانية. كانت تلك من بين المرات النادرة التي أجتمع فيها أنا وإيلين مع إخوتي، مرة في الشهر ربّما. كانت إيلين تجلس هناك وتقول لي: "يا للغرابة، لم يرَ قشرة الموزة فانزلق عليها!". لم تفهم مغزى المشهد أبداً. وبطريقة ما كنتُ أُدرك أن لديّ، كما لدى جميع أفراد عائلتي، حسّاً لم تكن هي تمتلكه. فعندما تأتي طرفة في القصة، لم تكن تفهمها. كان الأمرُ في غاية الغرابة.

كان لدي كتب للأطفال بالألمانية وكتاب واحد بالإنكليزية، وكان أحدها يحتوي على طرف سخيفة للأطفال. ما زلت أذكر واحدة من تلك الطرف: "أيهما أكبر: 'السيد أكبر' أم 'أكبر الصغير أكبر'؟"، والجواب هو: "'الصغير أكبر' لأنه أكبر قليلاً". لم تفهم إيلين الطرفة. وكانت تقول لي: "لا بدّ أن هناك خطأ ما، لأن الطفل لا يمكن أن يكون أكبر من أبيه".

أو ربما لم تكن تفهم الأشياء الغامضة؟

كانت شخصاً مباشراً وواقعياً جداً. لم تكن عاطفية. حكت لي قصة من بداية الحقبة النازية حدثت في شتوتغارت. لم يكشفوا عن هويتهم اليهودية، وكان عليهم أن يستقبلوا بعض المستأجرين. كان من بين المستأجرين الذين يعيشون في المنزل ضابط في الاستخبارات النازية، لكنه كان شاباً يكره النازية. حكت لي أنه جاء مرة إلى المنزل وأخذ يمزق بذته العسكرية ويدوس عليها. وقد أعجبت بذلك كفتاة شابة. ثم فهمت أن عليهم المغادرة، وتمكن الأبُ من تأمين التأشيرات. حكت لي القصة كلها بنبرة واقعية. لقد عانت من الشلل في طفولتها وقضت سنة كاملة في رئة حديدية. كنت أفكر في هذا الوضع الفظيع، الاستلقاء في أسطوانة معدنية، ولم أتمكن من تخيّلِ فظاعة الأمر. ولكن عندما وصفت شعورها وهي تستلقي في تلك الرئة الحديدية، فعلت ذلك بنبرة واقعية. لم تقل: "لقد عانيتُ"، أو "يا لحظي البائس"، أو أيّ شيء من هذا القبيل.

ألم تفتقد أي شيء من الناحية العاطفية؟

كنت أدرك منذ البداية أننا مختلفان. لكن المعلّم، أو الأب أو الأم، ليس مضطراً لأن يكون مثل الطفل. عليه أن يسمح للطفل أن يصبح ما يريده. كانت إيلين رائعة في هذا الجانب.

4

معجزة الزمن

ما الكتب التي تقرؤها الآن، خلال الوباء؟

أقرأ مجموعة من الكتب التي تتحدث عن الأوبئة أو عن أشخاصٍ أجبروا على البقاء في مكانٍ واحد مثل *A Journey Around My Room* [رحلة في غرفتي] لخافيير دي مايستري Xavier de Maistre، و*Journal of the Plague Year* [يوميات سنة الوباء] لديفو Defoe، و*The Betrothed* [الخطيبة] لأليساندرو مانزوني Alessandro Manzoni. ما يجده القارئ في معظم هذه الكتب هو التجربة الزمنية المختلفة. الوباء فظيع، وخطر الموت يقرع البابَ باستمرار، لكن المرء يعيش زمناً مختلفاً. فهناك فكرة تخليقِ فضاءٍ ذاتي فرضته الظروف السائدة، كما في *Robinson Cusoe* [روبنسون كروسو] أيضاً. كتب خورخي لويس بورخيس قصة بعنوان *The Secret Miracle* [المعجزة السرية]. يقبض النازيون على كاتب مسرحي تشيكي قبل أن ينتهي من كتابة مسرحيته، وبينما يقودونه إلى الساحة حيث ينتظره فريقُ الإعدام يطلب من الله أن يمنحه الوقتَ اللازم لإنهاء المسرحية. وفجأة، وبينما ينظر إلى الجنود الذين يوشكون على قتله، يكتشف أنهم قد تجمّدوا في أمكنتهم، وأن الله قد منحه الوقتَ اللازم لإنهاءِ المسرحية في رأسه. ينتهي من كتابة المسرحية، ويتحول أحدُ الجنود إلى شخصية في المسرحية التي يكتبها. وعندما ينتهي من كتابة آخر كلمة في رأسه، يتلقى رصاصة قاتلة.

في معظم الكتب التي تتناول الأوبئة والعزلة، تجدين هذه المعجزة السرية المتمثلة في الإحساس الجديد بالزمن.

هل ترى أن هذه المعجزة تحدث الآن أيضاً؟

يمكن لهذه المعجزة أن تحدث في أسوأ الظروف، وأنا أعرف أن هذا الوباء هو تجربة مريعة للكثير من البشر. لكنك تجدين مثل هذه القصص حتى في معسكرات الاعتقال. فخلال الحرب العالمية الثانية، كانت الفيلسوفة الفرنسية سيمون وايل

Simone Weil في أحد مخيمات اللاجئين بالقرب من الدار البيضاء مع أبويها. كانت تجلس من الصباح وحتى المساء على أحد الكراسيّ القليلة وتكتب. وعندما تتوقف عن الكتابة، كان أبواها يتناوبان على حجز الكرسي لكي تتمكن من استخدامه في الكتابة.

في أفظع اللحظات – والتاريخ مليء بها – الشيء الوحيد الكفيلُ بإنقاذنا، ليس جسدياً بل ككائنات إنسانية، هو الوثوق في عقلنا وإطلاق العنان لمخيّلتنا. أحد الأشياء الفظيعة التي حصلت في معسكرات الاعتقال هو فقدانُ البعض لإحساسه بإنسانيته وتبلّد مشاعره بشكل كامل. وكان يُطلق على هؤلاء اسم **Muselmänner** [المسلمون]. عليكِ أن تحافظي على توقّد خيالك لكي تحولي دون ذلك.

في معسكر الاعتقال، حاول بريمو ليفي **Primo Levi** تعليم اللغة الإيطالية لصبي فرنسي بالاعتماد على دانتي، ثم يقع على مقطعٍ في **الكوميديا الإلهية** حيث يلتقي دانتي بأوديسيوس **Odysseus** الذي يجمع رجالَه ويقول:

تذكّروا من أين جئتم:

لم تولدوا لكي تعيشوا كالوحوش،

وإنما لتَنشدوا الفضيلة وتبتغوا المعارفَ الرفيعة.

هذا ما يحدث تماماً في لحظات الخطر الداهم.

5

السعادة هي الاستثناء

يبدو لي أن مجتمعَنا لم يعرف قط ظرفاً كوباء الكورونا.

في كلّ مرة يحدث شيءٌ كهذا ننظر إليه كشيء فريد، "لم يحدث شيء كهذا من قبل، ماذا علينا أن نفعل؟"، لكنه حصل في كل جيلٍ من الأجيال بأشكالٍ أخرى. الأشياء الفظيعة تحدث طوال الوقت. هناك معسكر اعتقالٍ للأطفال في تكساس بناه ترامب، فما الذي يحدث لأولئك الأطفال؟ ما الذي يحدث للاجئين السوريين على الحدود التركية، ولأولئك اللاجئين على الجزر اليونانية؟ لقد مررنا، كبشر، في ظروف كثيرة يشكّل وباءُ الكورونا واحداً منها. الفارق الوحيد هو أنه كونيّ بطريقة لم تكن ممكنة من قبل. ففي غياب الإنترنت، لم نكن نعرف ما يحدث في أماكنَ أخرى من العالم.

نحن محظوظون لأننا لا نعاني كثيراً من الإغلاق، ويمكنني أن أتخيل كيف ستتغير مشاعرُنا مع استيطان الوباء. كيف تتعاطى مع هذه الميزة وأنت تعرف أن هذا الوباء يشكل خطراً وجودياً على الكثير من البشر؟

كيف تتعاطين مع حقيقة أنكِ في كل مرة تأكلين الخبز هناك أطفال يموتون من الجوع؟ لا أعرف كيف أتعامل مع هذا الأمر. إنه الوضع الإنساني. إنه مشكلة تُثقل وعيي منذ أن كنت طفلاً. فعندما كنت أقرأ الحكايات الخرافية كنت أفكر دائماً: كيف يمكنني تقديم المساعدة للخياط البائس؟ كيف يمكنني أن أساعدَ تلك الفتاة التي تعاني الاضطهاد على يد زوجة أبيها؟ كيف يمكن للعالم أن يتحولَ إلى مكانٍ أفضل؟ فمنذ عصر الكهوف، عندما قررنا العيش معاً ككائنات إنسانية، لم نتمكن من تأسيس مجتمعٍ يضمن لنا حياة سعيدة وعادلة. في كتاب ***The Republic*** **[الجمهورية]**، يدفع أفلاطون سقراط إلى معاينة المجتمعات المختلفة القائمة في عصره لكن سقراط لا يقع على أي مجتمعٍ مثالي.

أمّا أفلاطون فيرفض الديموقراطية ويقول: "إن كنت ستشتري حصاناً، عليك أن

تستشيرَ شخصاً خبيراً بالأحصنة، ولن تستشير عشرين شخصاً لا يعرفون شيئاً عن الأحصنة". ففي الأنظمة الديموقراطية، هناك حشود كبيرة من البشر الذين يصوّتون على مسائلَ لا يعرفون عنها شيئاً. وبصفتي مواطناً كندياً، فقد أدليث برأيي حول مسائلَ اقتصادية لم أكن أعرف عنها شيئاً. وتبعاً لبعض النظريات، فإن الحلَّ يكمن في المستبدّ المستنير، لكنني لا أحب المستبدين، سواء كانوا مستنيرين أم لا.

لقد اخترعنا الكثيرَ من الأشياء، وطلعنا بطرقٍ جديدة للعيش، لكننا لم نعثر على أسلوب عادل، على الأقل بالنسبة إلى أغلبية السكان.

يقول كلود ليفي-شتراوس Claude Lévi-Strauss في كتابه *Tristes Tropiques* **[مداريّات حزينة]** إن البشرَ طالما جهدوا لإنجاز المشروع نفسه: "لكي يؤسسوا مجتمعاً صالحاً للعيش". أين تكمن الصعوبة في هذه المهمة؟

اتكأ الكاتب الإيطالي أليساندرو باريكو Alessandro Baricco على *Iliad* **[الإلياذة]** في إنتاج مجموعة من الحوارات الداخلية النسائية. يقول باريكو إن العنفَ لا يتوقف إلا اثناء تلك اللحظات التي تتكلم فيها النساء. ويقول في المقدمة: "ولكن علينا أن ندركَ، بغض النظر عن صعوبة ذلك، أننا نحبّ الحربَ، أننا نحبّ العنف".

نحن، كصنفٍ بشري، نحب الدّمَ، سواء في المسرح الروماني، أو في حلبات الملاكمة، أو في الرغبة في الانضمام إلى الجيش، أو من خلال مشاهدة أفلام الحركة المليئة بالعنف. يقول باريكو – ربما بشيء من السذاجة – إن الحلَّ الوحيد يتمثل في استبدال العنف بالمزيد من الحب. لكنه لا يقدم تعريفاً لهذا الحب الذي يتحدث عنه.

أعتقد أن يسوع قد عرّفَ هذا النوع من الحب عندما قال: "أحبُّ جارَك كما تحبُّ نفسَك".

لكنّ يسوع قال أيضاً: "ما جئتُ لألقي سلاماً، بل سيفاً".

هذا ما يعطي **العهد الجديد** أهميتَه كحكاية. فالأدب يعيش على النزاع، كما أننا – بوصفنا قرّاء – نحب العنف.

حاولث فيما مضى أن أجهّز لائحةً بالروايات السعيدة التي تنتمي إلى الأدب الرفيع، روايات لا يموت البطل في نهايتها، وحيث لا تنتهي الأحداث إلى نتيجة مأسوية. من الصعب الوقوع على رواياتٍ جيدة تُفضي إلى نهايات سعيدة.

يقول ألبير كامو **Albert Camus**: "المشاعر النبيلة تصنع أدباً رديئاً...".

Exactement (تماماً). ولكن ليس دائماً. لديّ بضعة عناوين كفيلة بإثبات ذلك.

مثلاً؟

رواية لورنس ستيرن Laurence Sterne، *Tristram Shandy* [تريسترم شاندي]. تبدو رواية *Brooklyn* [بروكلين] لكولم تويبن Colm Tóibín كأنها مكتوبة بطريقة تجعل القارئ يفكر في كل مرة يحدث فيها شيء، "سوف تنتهي الأمور بشكل سيّئ!"، ولكن في كل مرة تنتهي الأمور بشكل جيد. كما أن رواية وليام ساروين William Saroyan، *The Human Comedy* **[الكوميديا الإنسانية]**، رواية رائعة وسعيدة. لكنّ عددَ هذا النوع من الروايات محدود.

لا، ليس محدوداً! هناك جميع تلك الحكايات الخرافية التي سمعناها في طفولتنا.

هذه الحكايات تنتهي بشكل جيد، لكن الطفل لا يقتنع بالنهايات التي يقرؤها. فهو يؤمن بالنهايات الحقيقية. نشرتُ مؤخراً كتاباً بالإنكليزية بعنوان ***Fabulous Monsters***[**شخصيات مذهلة من عالم الأدب**]. يدور الكتاب حول شخصياتٍ أدبية أحبها من بينها "الجميلة النائمة". في هذا الكتاب أروي القصة الحقيقية. نعرف أن "الجميلة النائمة" سوف تستيقظ بعد تلك السنين كلها وسوف تفقد جمالَها. سوف تصبح عجوزة، ويبيضّ شعرُها، وتسقط أسنانُها، وسوف يخونها الأمير. لا يمكن للطفل أن يعبّر عن هذه الأشياء بالكلمات، لكنني لا أعتقد أن الحكايات الخرافية تنتمي إلى الأدب السعيد. إنها أدب عظيم، أدب مهم، وتتحدث عن المخاوف الإنسانية العميقة. كما أنها تمكّننا من اختبار الأشياء المظلمة دون الحاجة إلى اختبارها بشكل فعلي.

لكننا نتقبّل هذه القصص لأنها تنتهي بشكل جيد. ففي النمط القائم على رحلة

البطل، والذي يقوم بتوصيفه جوزيف كامبل Joseph Campbell في كتابه ***The Hero With a Thousand Faces*[البطل بألف وجه]**، يخضع البطل لتحوّلٍ كامل ويعود إلى مجتمعه وقد امتلك القدرة على تجديده.

لا أعتقد أن جوزيف كامبل مصيب في هذا التوصيف. صحيح أن البطل يقوم بهذه الرحلة التي تعلّمه شيئاً ما في النهاية، كما يخضع لنوع من التحول الذي يعود به إلى مجتمعه. ولكن عندما تدققين في هذه القصص سوف تكتشفين أن ما يحدث شيء مختلف. تدور ***Gilgamesh*[جلجامش]** حول ملك سيّئ. يلتقي برجل الغابة إنكيدو Enkido ويصبحان صديقَين ويخوضان المغامرات معاً. يفقد جلجامش صديقَه العزيز ويحاول استرجاعَه من مملكة الموتى. لكننا لا نعرف إن كان جلجامش سيتحول إلى ملك جيد بعد عودته. لم يعرف التاريخُ ملوكاً جيدين، وليس هناك أي دليلٍ يثبت فكرة كامبل عن البطل الذي يعمل على تجديد مجتمعه. لدينا الأدب الذي يمثل التجربة المتخيَّلة، لكن العنصر الغائب هو رغبة المجتمع في الإفادة من هذه التجربة. فنحن نميل إلى النسيان، ثم يعلمنا الأدب تلك التجربة ثانية، ثم ننسى مرة ثانية. ففي كل مرة نغلق فيها الكتاب، ننسى. لكن الأدبَ يذكّرنا بما ننساه في كل مرة. يقول هوميروس Homer: "تبتلينا الآلهة بالبؤس لكي نتمكن من الكتابة".

لكن هذا يعني أن الأدب مشروط بالمعاناة.

إنه مجازٌ قديم، تصوير كاريكاتوري للمبدع الذي يتسم بالقلق والكآبة، الكاتب الفقير الجائع الذي لا يملك شيئاً سوى كلماته. لكن هذا ليس صحيحاً؛ فقد كان سومرسِت موم Somerset Maugham مليونيراً، وكان ج. ك. راولينغ J.K. Rowling يتمتع بحياة مريحة، وهناك حالات كثيرة أخرى. فالكتابة ليست مشروطة بالفقر. إنه مفهومٌ خطِرٌ يسمح للمجتمع بالقول: "لسنا بحاجة إلى تمويل الآداب والفنون، لأن الإبداع سيأتي في جميع الأحوال". وهذا صحيح بمعنىً ما، لكنه لا يعني أن الشاعر لا يحتاج إلى الطعام.

لماذا علينا أن نقرأ كتباً عن المعاناة والألم؟

المعاناة أكثر غموضاً من السعادة. فالسعادة تأخذ شكلاً خطيّاً، وهي متشابهة

دوماً، ولذلك لا نفكّر فيها عندما نشعر بها. ولكن عندما تسوء الأمور تبرز أسئلة كثيرة. لا يدور *The Book Of Job* **[سفر أيوب]** حول الأوقات السعيدة التي يتمتع بها أيوب الثري مع أولاده. فالسؤال هو: لماذا أعاني الآن؟ ما الذي فعلته لأستحقَّ هذا الألم كله؟ هذه هي الموضوعة التي يتناولها الأدب في معظمه.

نحن ننظر إلى الحياة السعيدة بصفتها الحياة العادية، مع أن العكس هو الصحيح. السعادة هي الاستثناء.

ولكن بمقدور الأدب الذي يتناول البؤس والتعاسة أن يُشعِرَنا بالسعادة.

هذه هي فكرة التطهّر الأرسطوية؛ التجربة الأليمة التي تجعلنا سعداءَ لأننا ندرك أن شخصاً آخر يختبر هذا الألم ولسنا نحن. إنها نوع من *Schadenfreude* (الشماتة).

لا بد أن الأمر ينطوي على شيء آخر يتجاوز مفهوم "الشماتة".

إن أي أدبٍ يلامسنا ينطوي على أكثر من شيء واحد. هناك أشياء كثيرة تحركنا في الرواية، أشياء تجعلنا نشعر بالسعادة أو الحزن بطرق مختلفة. فغالباً ما أقع على أشياءَ تم التعبير عنها بالكلمات سبق لي أن فكرتُ فيها من قبلُ. قضيتُ طفولة مليئة بالأسفار، ولم أشعر بالراحة والطمأنينة في أي مكان. في رواية كينيث غريهام Kenneth Grahame وعنوانها *The Wind in the Willows* **[الريح في أشجار الصفصاف]**، عندما يعود مول إلى بيته السفلي الصغير، يقوم بوصفه بطريقة تولّد فيّ شعوراً بالتوق إلى بيت، ما جعلني أفكّر في أن هذا ما أريده وأرغب فيه. إذا دخلتِ إلى مكتبة، أستطيع أن أؤكد لك أن هناك كتاباً على أحد الرفوف يحتوي على صفحة واحدة، أو ربما على مقطعٍ واحد كُتبَ من أجلك أنتِ فقط. ربما يأتي من المستقبل، فالأدب صبورٌ جداً.

6

السيد قراءة

عندما طلبتُ كتبَك من المكتبة، قال بائع الكتب: "آه، ألبرتو مانغويل، ذلك الرجل الذي لا يكتب سوى كتبٍ عن الكتب".

أطلق عليّ جورج ستاينر George Steiner لقبَ "دون جوان المكتبات". عندما كتبتُ **تاريخ القراءة** حذرني ناشري قائلاً: "إياك أن تتحولَ إلى 'Monsieur Lecture' (السيد قراءة)!". أعرف أن هناك احتمالاً بتسميتي "السيّد قراءة" أو "السيد بورخيس" لأن القراء يربطون اسمي بهذين الموضوعين.

من أنت؟ إنه السؤال الأسهل والأصعب في الوقت نفسه.

هناك مشهدٌ مفتاحي في بداية **أليس في بلاد العجائب** بعد أن تهبط إلى جحر الأرنب حيث تجد نفسها في حيرة من أمرها حول هويتها لأنها لا تستطيع أن تتذكرَ الأشياء العادية مثل جدول الضرب أو قصيدة تحفظها عن ظهر قلب. تسأل نفسَها: "هل لا أزال أنا، أم هل أنا مايبل Mabel؟". مايبل هي صديقتها التي تعيش في بيت صغير وتتسم بشيء من الغباء. ثم تقول أليس: "لا أريد أن أكون مايبل. ولكن من أنا؟". ثم تصل إلى حلٍّ رائع، وتقرر البقاء هناك إلى أن ينادوا عليها. "سوف أتطلع نحوهم وأقول 'من أنا إذاً؟ قولوا لي أولاً، وبعد ذلك، إن أحببتُ ذلك الشخص سوف أخرج وإلا فسوف أبقى هنا حتى أصبحَ شخصاً آخر'".

الولايات المتحدة، حيث أعيش الآن، تكتشف يوماً بعد يوم تجذّرَها العميق في العرقية؛ في تعريف الأشخاص تبعاً للون بشرتهم. في الولايات المتحدة، يمكنني القول: "أنا أتحدث إلى صحافية سوداء"، لأن النمط العام هو اللون الأبيض الذي يتربع على عرش هذا التصنيف الهرمي. أما في كندا، من جهة أخرى، إن كنتِ سنغالية فلن أفكر أبداً في القول: "أنا أتحدث إلى صحافية سوداء"، بل سأقول: "أنا أتحدث إلى صحافية سنغالية". ولكن كأميركي سأقول: "أنا أتحدث إلى صحافية سوداء". وربما يلطّفون هذه التسمية بالقول: "أميركية من أصول أفريقية"، "أميركية

من أصول مكسيكية" أو "أميركية من أصول صينية"، لكن ما يعنون قوله هو: "أنتِ مختلفة عنا"، وكلمة "عنا" (us) تُفهم بمعنى الولايات المتحدة" (US) ولكن أيضاً بمعنى الشخص الأول للجمع (نحن). فتعريفُ الهوية يأتي من المجتمع؛ ففي اللحظة التي تولدين فيها تكتسبين تلك الهوية. وفي الولايات المتحدة، ينشأ المرء وهو يحمل هوية البيض أو السود أو الصينيين.

هذه هي الهوية التي يفرضها عليك المجتمع. ولكي أجيب عن سؤالكِ "من أنا؟"، بالمعنى الآخر الأعمق، بصيغة الشخص المفرد: هذه عملية مستمرة. فمنذ تشكل وعيي في مرحلة الطفولة، كان لديّ فكرة أنني في عملية مستمرة لتعريف نفسي، وبالتالي لاكتساب هويتي. أما عن سؤال "من أنا؟" فأجيب: "أنا أتعلم من أنا".

هناك كتاب لفرانسيس سبَفورد Francis Spufford يحمل عنوان *A Child That Books Built* [الطفل الذي صنعَته الكتب]، يمكن لهذا أيضاً أن يكون عنوانَ سيرتك الذاتية.

غالباً ما يقضي القرّاءُ طفولتَهم الممتعة بين الكتب. عندما نشرتُ **تاريخ القراءة**، تلقيت الكثير من الرسائل من جميع أنحاء العالم، إذ تُرجم الكتاب إلى 35 لغة. كنت أتلقى رسائلَ من الصومال أو السويد تقول: "هذه هي طفولتي. لقد عشتُ تجربة مماثلة". قراء من بلدان مختلفة حول العالم، مع أن كلاً منهم يعتقد أنه يعيش في عالمٍ خاص به. فهم يفكرون: "هذه حياتي أنا التي لا يعرفها أحد غيري"، ثم تكتشفين فجأة أنها تشبه حياة الكثيرين غيرك.

كما قلتُ لكِ، عندما صدر كتاب **تاريخ القراءة** في سنة 1996، كان أولَ كتابٍ يتناول فنَّ القراءة من وجهة نظرٍ شخصية. ومنذ ذلك الوقت أصبح جنساً أدبياً على غرار المذكرات، أشبه بكتاباتٍ مثل "كيف تحسّنت حياتي بعد قراءة جين أوستن Jane Austen"، أو "الكتب التي قرأتها جدتي في السرير". وبغض النظر عن قيمة هذه الكتب، فهي تدلّل - على الأقل - على وجود جماعة من القرّاء. تروق لي فكرة أننا مثل أولئك الحكماء الستة والثلاثين في التقليد اليهودي الذين يمتنع اللهُ عن تدمير العالم لأجلهم.

كيف شكلت تجربة نشأتك مع الكتب الطريقةَ التي تقرأ بها كشخصٍ راشد؟

لا تزال موجودة. إنها تشكّل هويتي. وإن كان عليّ الإجابة على سؤالك: "من أنا؟" بكلمة واحدة، فسوف أقول "أنا قارئ".

قارئ لأي نوعٍ من الكتب؟

قارئ لكل شيء. يقول ميغيل دو سرفانتس Miguel de Cervantes في بداية *Don Quixote* [**دون كيشوت**] إنه شخص يقرأ حتى الأوراقَ الممزّقة المرميّة في الشارع. فأنا لا أتوقف عن القراءة، سواء كنتُ في السرير أو في القطار أو في الحمّام أو أثناء تناولي الغداء. أحمل دوماً كتاباً في يدي إلا إذا كنت أتحدث إلى أحد. وإن لم يكن لديّ كتاب، فإنني أقرأ ما هو مكتوب على علبة الحبوب. هذه هي علاقتي مع العالم. كتبتُ كتاباً بعنوان *Reading Pictures* [قراءة الصور] طرحتُ فيه فكرة تقول إننا لا نستطيع النظر إلى الصور من دون قراءة قصة ما. إننا نخترع القصة التي نعتقد أننا نقرؤها في الصورة.

7

هويات متغيرة

على سؤالي "من أنت؟" كان يمكنك أيضاً أن تجيب: "أنا كندي". فأنت تحمل جوازَ سفرٍ كنديّاً منذ سنة 1982.

ينظرون إليّ في كندا بصفتي كندياً من أصول أرجنتينية وأرجنتينياً في الأرجنتين. وفي معظم البلدان الأوروبية، ينظرون إليّ كحاملٍ لهويات متغيرة، وكلما أرادوا تحضير لائحةٍ بالمثقفين الأرجنتينيين أو الكنديين اليهود فإنهم يعتبرونني يهودياً. وهي هوية أقبلها كخيارٍ ثقافي فقط؛ فأنا يهودي بالطريقة نفسها التي يكون فيها المرءُ – بالمعنى الثقافي – يونانياً أو ألمانياً أو إيطالياً. أتمنى لو أنني أنتمي إلى الهوية العربية التي تثير اهتمامي بشكل عميق.

ما العلاقة التي تربطك بالعالم العربي أو الإسلامي؟

الانبهار بتلاقح الفلسفة والشعر. لا أعتقد أن هناك أي ثقافة أخرى تحتوي على هذه العلاقة الوثيقة بين الفلسفة والشعر، حيث يتحول الفكرُ إلى فكرةٍ عبر اللفظ الشعري. أحب استكشافَ الأفكار الدينية، ذلك الانتقال من الفكر اليوناني إلى الإسلام. ولأنني لستُ مؤمناً، فأنا لستُ مهتماً بأوجه الإسلام العقائدية ولا بالأوجه العقائدية للمسيحية واليهودية.

هناك هويات ينسبونها لك من الخارج، من المجتمع. فماذا تعني لك؟

بصفتي يهودياً، وكندياً، وألمانياً، إلخ، هذه هوياتٌ أقبلها، وهي تنطوي على معانٍ معينة بالنسبة إلي. ولكن لا أقبل هوية المثلية الجنسية على الرغم من كوني مثلياً، لأنني لا أعتقد أن أنشطتك أو ميولك الجنسية تحدد هويتك. وإن كانت تفعل ذلك، فإن الدائرة تكون ضيقة جداً ولا تشمل جميع أطياف ذلك الميل الجنسي. وحتى لو أخذتِ شخصاً غيريَّ الجنسية بشكل كامل، وهو شيء غير موجود، أو شخصاً مثلياً بشكل كامل، وهو شيء غير موجود أيضاً، فهناك الكثير من الأطياف التي تقع بين هذين النقيضين. فهي تتنوّع بالطريقة نفسها التي نقول فيها: أنت نباتي، لكنك لا

تحب الخيار، أو لا تحب الفجل، أو تفضل الجزر، أما النباتي الآخر فلا يأكل سوى البطاطا. عندما قمتُ أنا وكريغ بوضع مختارات من الأدب المثلي، وضّحنا أن صفة "مثليّ" تتعلق بالموضوع وليس بالكتّاب. تحمل المختارات عنوان ***Meanwhile in another part of the forest*** [أما في الجزء الآخر من الغابة] وتعمّدنا إعطاءها العنوانَ الثانوي: "قصص مثليّة من ميشيما Mishima إلى أليس مونرو Alice Munro".

كان إدوارد آلبي يقول: "أنا لستُ كاتباً مثلياً بل كاتبٌ صادف كونه مثلياً".

وما الذي يهم في الأمر؟ كان برنارد شو Bernard Shaw نباتياً. فهل تقولين: "كان برنارد شو كاتباً نباتياً"؟ وقد سخر بورخيس من هذا عندما قال إن استخدام هذه الصفات أشبه بقبول فكرة "سباق الدراجات البروتستانتي".

هناك اليوم نقاشٌ حامٍ حول هذه التعريفات. فبصفتي امرأة بيضاء، هل يُسمح لي بالكتابة عن السود؟ إن هذا الجدل الدائر كله حول "التخصيص الثقافي" مناقضٌ لما تقوله.

إنه مناقضٌ للتفكير المنطقي. لقد نشأت هذه التحذيرات عن رد فعلٍ على العرقية، والتمييز ضد النساء، والرّهاب من الإسلام، والرهاب من المثلية، إلخ، لكنها لم تتطور إلى نوعٍ من الوعي الصحيّ لهذه المظالم. فعوضاً عن ذلك، تحولت إلى طرائقَ وقواعدَ مأخوذة من المنطقة التي ولدت فيها هذه التحيّزات. أي أنك تواجهين تحيّزاً بتحيّزٍ آخر. ففي الولايات المتحدة يواجهون العرقية من خلال الإصرار على مفهوم العرق. أعتقد أن التحيز هو موضوع متعلق باللغة في الدرجة الأولى؛ فإن أطلقتِ اسماً على شيء ما بدلاً من توصيفه بكل جوانبه الغامضة، فإنك تمهدين لولادة التحيّز. شعرت بغضب شديد في المرة الأولى التي ذهبت فيها إلى المشفى في الولايات المتحدة؛ إذ يطلبون منك أن تملئي استمارة يسألون فيها عن عرقك! أنا دائماً أعلّم خيار "آخر" (other) وأكتب "إنسان". من غير المعقول أن يصرّ مجتمعٌ يحاول محاربة العرقية على ترسيخ مفهوم العرق.

لا يمكننا التكلم على العرقية من دون مفهوم العرق.

إن مفهوم العرق يقود إلى العرقية. فإن تم تعريفُكِ كنقيضٍ لي، يمكنني القول: لأنني أعتبر نفسي جيداً، فأنت سيئة. إن تعريف الآخر من خلال لون بشرته قاد إلى نظام العبودية الظالم. إنه تعريف قسري.

تتكون كندا من مجتمع مختلط. عندما كانت ابنتي رايتشل Rachel في السادسة من العمر، كانت تذهب إلى مدرسة في تورونتو، وعندما كانت تعود من المدرسة كانت تحدثنا عن صديقتها الجديدة سارة Sarah. سارة قالت كذا، وسارة فعلت كذا، وصرنا نعرف نوع الآيس كريم الذي تأكله، وأن لديها كلباً صغيراً... صرنا نعرف كل شيء عن سارة. ثم جاءت سارة إلى بيتنا لكي تلعبَ مع رايتشل، وتبيّن أن سارة فتاة سوداء من أبوين سنغاليين. لكن رايتشل لم تفكر في تعريف سارة بتلك الطريقة لأن لديهم في الصف أطفالاً من جميع الخلفيات الإثنية، ولذلك كان الحديث عن اللون بالنسبة إليها شيئاً عبثياً. لم تحدد لونَ صديقتها لأنه لم يكن مهماً.

ما رأيك في هذا الخطاب الدائر حول حركة "حياة السود مهمة"؟

تنصّ الفكرة على أن الشخصَ الأبيض لا يعرف معنى أن يكون له ابنٌ أسود في سن المراهقة وعليه الدخول معه في ما يسمونه "الحديث"، أي أن يقول لابنه: "عندما ترى شرطياً، توخَّ الحذر".

فإن قلنا بدلاً عن ذلك: "جميع الحيوات مهمة"، فإن ذلك يثير الغضب. إن المدافعين عن الحقوق المدنية يقولون "حياة السود" لأن السود هم المستهدَفون، وهذا صحيح تماماً. لكن المثير للغضب ليس قتلك لشخص أسود، بل قتلك لكائنٍ إنساني. هذا شيء أساسي بالنسبة إلي، لكنني لا أستطيع الخوضَ فيه في الولايات المتحدة. فحتى أصدقائي المثقفون لا يتناولون هذا الموضوع بشكل عقلاني، بل بشكل تغلب عليه العاطفة والانفعالات.

هل أصبح الخطابُ الذي يتناول العرقَ والجنسانية وقضايا كهذه بعيداً من الليبرالية؟

عندما لا يجوز لي بوصفي رجلاً أبيضَ أن أتحدث عن قضايا السود، عليّ أن

أشكلَ تحيّزاً ضد نفسي وأقول: أنا أدنى مرتبة في هذا المجال. أنا أبيض، وأتمتع بالامتيازات، وهذه التجربة غريبة عليّ. إن الكلامَ من داخل هذه الحدود التقليدية الخاضعة للرقابة هو نقيضُ الحرية الفكرية. فمنذ اكتسابنا للوعي بصفتنا كائناتٍ بشرية، قمنا بتطوير قدرتنا على تخيّل الأشياء، ما يمكّننا من اختبار هذه الأشياء دون الحاجة إلى خوض التجربة الفعلية. فأنتِ لستِ بحاجة لأن تضعي يدك في النار لكي تقولي "إنها ستحترق"، فبمقدورك أن تتخيلي ذلك. وبالطريقة نفسها يمكنني أن أتخيّلَ شعورَ امرأة سويسرية ألمانية وهي تتحدث اللغة الإنكليزية. فإن لم أقبل هذه الحقيقة كشيء بديهيّ، فأنا لا أؤمن بالأدب، أو بالفن، أو بالعملية الإبداعية.

وإذا دفعنا هذه الحالة إلى أقصاها، فإنني لا أستطيع أن أكتبَ عن ألبرتو مانغويل في الساعة السابعة من هذا الصباح لأنني لستُ ألبرتو مانغويل في الساعة السابعة صباحاً، بل ألبرتو مانغويل وهو يتحدث في الساعة 9:17 إلى سيغلندة، وسوف يكون عليّ الالتزام بحدود تلك التجربة لأن أيّ تجربة أخرى مررتُ بها، بما في ذلك التجربة الشخصية، تتشكل عبر الخيال في ذاكرتي. فليس لدي أيّ دليلٍ على أن تصوّري عن نفسي في السابعة صباحاً صحيحٌ إلا في خيالي.

8
الحياة واللغات

أنت تتكلم عدة لغات بطلاقة. أي لغة هي الأقرب إليك؟

هذا سؤال جيد. كانت الألمانية لغتي الأولى، لكنني توقفت عن التكلم بالألمانية في سن الثامنة عندما عدنا إلى الأرجنتين. Mein Wortschatz ist ganz klein (مفرداتي قليلة جداً)؛ إنها أشبه بمفردات الأطفال. عدث إلى الألمانية ثانية عندما اكتشفت هاندكه Handke في الستينيات، وقد سُحرت بكافكا Kafka وتوماس مان Thomas Mann. لفظي جيد لكنني أرتكب الكثير من الأخطاء. أقرأ الألمانية، ولكن عليّ البحث عن معاني الكلمات، ولا أعتقد أنني قادرٌ على الكتابة بالألمانية.

اللغة الأولى التي تحضر بشكل عفوي عندما أفكر في شيء هي الإنكليزية. ولكن عندما أكون في بلدٍ يتحدث الإسبانية أو الفرنسية، فإن اللغة الطبيعية تتغير بعد بضعة أيام. أستطيع الكتابة بالإنكليزية، والإسبانية، والفرنسية، والإيطالية. كتبتُ معظمَ كتبي بالإنكليزية، ولديّ كتابان بالإسبانية، وبعض المقالات بالفرنسية والإيطالية.

هل تشعر بشكل مختلف عندما تتحدث لغات مختلفة؟

أجل. فالأمر لا يقتصر على تغيّرٍ في النبرة، بل يبدو الأمر كأن شخصاً آخر يتكلم. لكن هذا لا يعني أنني أناقضُ نفسي، لكنني أقول الأشياءَ نفسَها بطريقةٍ مختلفةٍ تنطوي على مفاهيمَ أخرى.

كيف أثّرَ العيشُ بلغات مختلفة في علاقتك بهذه اللغات؟

إن علاقتي بلغة معينة مرتبطة بعلاقتي مع الأشخاص الذين أتحدث معهم بهذه اللغة وبالسياق التاريخي في حياتي. فالإسبانية مرتبطة بمرحلة الدراسة الثانوية، ولذلك فإنني أسمع صوتَ معلميّ عندما أتحدث بالإسبانية. أسمع صوتَ بورخيس، وهو شيء في غاية السوء لأنه يترك أثرَه في كل شيء أكتبه. الأمر أشبه

بتلك الألحان القصيرة التي تلتقطينها من الدعايات التجارية ثم تسكن في رأسك. الإنكليزية مرتبطة بإيلين، بقراءاتي في مرحلة الطفولة، وأيضاً بقراءاتي اللاحقة التي قمت بها بنفسي. ولأنني قمت بهذه القراءات بنفسي، فغالباً ما أخطئ في لفظ بعض الكلمات لأنني لم أسمعها من قبل.

هل لديك "لغة أم"؟ تبدو كلمة غريبة لأنك لم تتحدث لغة أمك الأصلية قبل سن الثامنة أو التاسعة.

أعتقد أن هناك فرقاً بين Muttersprache وMutterzunge. فأنا ليس عندي "لغة أم" (Muttersprache)، وإنما "لغة أمهات" (Mutterzunge) مكوّنة من لغات اكتسبتها من أمي وأبي وإيلين، بغض النظر عن طبيعة العلاقة التي تربطني بها. كانت إيلين تتحدث معي بالإنكليزية والألمانية، ولكن في الوقت نفسه كانت تلفت انتباهي إلى وجود لغات أخرى كثيرة في العالم، ما دفعني إلى الاهتمام بها.

"اللغة الأم"، بالنسبة إلي، هي المفردات، أي الكلمات التي تأتي من أحد الأبوين في فترة تعلّمك اللغة وأنت جالس في حضن أمك. لكن هذه الحالة لا تنطبق عليّ. معظم الأشخاص غير واعين لتحدثهم بلغتهم. فقد نشأ كريغ وهو يتحدث الإنكليزية، ولذلك فإن التحدث والتحدث بالإنكليزية هما الشيء نفسه بالنسبة إليه.

طالما كنت واعياً لاستخدامي الكلمات، حتى في طفولتي. كنت أحب الكلمات الطويلة التي لا أفهم معانيها. أحببتُ قصة *Rumpelstiltskin* [رَمبلستيلتسكن] وأذكر أنني كنت أكرر كلمة "رَمبلستيلتسكن، رَمبلستيلتسكن" لأنني أحببت صوتها. ثم أخذت أفكر: إنها أشبه بصخرة ضخمة تتدحرج وإن القزم يرى نفسَه كصخرة ضخمة تتدحرج وتُصدر صوت "رمبلرمبلرمبل".

كنت مغرماً بالكلمات الصعبة التي لا أفهمها، وكانت إيلين تطلب مني البحث عن معانيها في المعجم. وفي الوقت نفسه، كنت أدرك أن الكلمات المختلفة تُستخدم لتوصيف أشخاص مختلفين. كنت أعرف أن بمقدوري استخدام لغتي الإسبانية الفقيرة مع أبويّ، وكنت أتحدث الإنكليزية مع إخوتي، أما مع إيلين فكنت أتحدث الإنكليزية والألمانية، وكنت أتحدث الألمانية مع الطبّاخ لأنه من برلين.

منذ طفولتي الأولى، كنت أظن أن الكلمات التي أستخدمها في سياقات مختلفة مع أشخاص مختلفين هي وليدة تفكيري الفوري. استيقظت في الصباح وشممت رائحة الحليب الساخن وعلى الفور حضرت كلمتا **"Warme Milch"** (حليب ساخن). لم يكن هناك أي فاصلٍ بين الإحساس والترجمة اللغوية. كنت أشعر أن التفكير مستحيلٌ من دون كلمات.

في سنة 2013 تعرّضت لجلطة دماغية، وكتبتَ عن ذلك في كتابك **الفضول**.

تعرّضت لهذه النوبة قبيل "عيد الميلاد". كنت في مكتبي في مونديون حيث كنا نعيش آنذاك. كنت أعمل على شيء ما وكان عليّ أن أدوّنَ ملاحظة فقط لكنني لم أتمكن من ذلك. ظننت أنا هذا مستحيل، لكنني عجزت عن الكتابة. اعتقدتُ أنني متعب، لذلك ذهبت إلى المطبخ لأحضر العشاء. هممت بتقشير البطاطا لكنني لم أستطع. ذهبتُ إلى كريغ في الغرفة الأخرى وحاولت أن أبين له أن هناك مشكلة ما، لكنني لم أتمكن من ذلك. فهم على الفور أنني أعاني من مشكلة ما وطلب سيارة الإسعاف. وبعد 15 دقيقة كنت في المشفى واكتشفوا أنني تعرضت لجلطة دماغية. لم تكن لدي مشكلة في تحريك أعضائي لكنني كنت عاجزاً عن التعبير عن أفكاري بالكلمات. كانت الممرضة توقظني كل 15 دقيقة لتتأكد أنني بخير ثم تسألني: "هل تشعر بالألم؟"، ولم أكن أستطيع القول: "لا، لا أشعر بأي ألم".

كانت تجربة مذهلة. لم تكن مخيفة؛ كانت استثنائية. شعرتُ أنني أتمتع بامتيازٍ يمكنني من مراقبة نفسي وأنا أفكر. كان بمقدوري أن أراقبَ ما يحصل في دماغي. لاحظتُ أن دماغي يحاول تركيب عبارة "ألم، نعم" ثم يضيف إليها كلمة "لا". لكن هذا الجسرَ انهار وكانت خلاياي العصبية تبني جسوراً جديدة. وفي النهاية تمكنت من القول: "أشعر بالألم، لا". استمرت هذه الحالة لبضعة أسابيع.

كنت قد قرأت أن الجلطة الدماغية تؤدي إلى فقدان بعض القدرة على القراءة أو الكلام. وهناك حالات غريبة يفقد فيها المرءُ القدرة على قراءة الكلمات المخترعة أو التحدث بلغة تعلّمها بعد سن الخامسة. ولذلك قضيتُ الفترات المسائية وأنا أستعرض اللغات التي أعرفها لأتأكد من أنني لم أفقدها. كانت تجربة رائعة لأنني تذكرتُ أشياءَ

قديمة كنت قد تعلمتها من إيلين، بالألمانية والإنكليزية، وأشياء تعلمتها في المدرسة بالإسبانية والفرنسية، ولاحقاً بالإيطالية. واللاتينية أيضاً! تمكنت من تذكر دروسي اللاتينية، كمطلع كتاب أوفيد Ovid، *Metamorphoses* **[التحولات]**. اكتشفت أنني لم أفقد اللغات التي أعرفها، ولكن لم أتمكّن من التحدث بها.

كانت هناك تجربتان، إذاً. التجربة الأولى هي قدرتي على التفكير من دون كلمات. فإن وجدتُ صورة شيء ما، كانت الكلمات تبدو أشبه بالأسماك في حوض السمك. كنت أمدّ يدي لألتقط واحدة منها لكنها تنزلق من يدي. كانت هناك، بينما كنت عاجزاً عن الإمساك بها بالسرعة اللازمة. لكن تلك المشكلة وجدت طريقها إلى الحلّ. لكنّ شيئين بقيا معي من تلك النوبة. أحدهما مشكلة حركية؛ فعندما أكون متعباً أتلعثم في الكلام. والثانية هي أنني أميل أكثر إلى استخدام المحسنات البديعية.

ماذا يعني ذلك؟

على سبيل المثال، إذا أردتُ أن أقول شيئاً ما عن التحدث إلى شخص عن بُعد عبر الإنترنت، فسوف يخطر على بالي فوراً أن الأمر أشبه بالتحدث مع الأشباح. ثم ترتبط هذه الصورة بِدانتي. فالملاحظات البسيطة تأتي الآن محمّلة بالمجازات والصور والاقتباسات. قال جورج ستاينر إنه يفكر من خلال الاقتباسات. فعندما كان في مدينة هايدلبرغ في الستينيات، كان يقتبس شيئاً فقال أحد الطلاب: "Hier wird nicht zitiert!" (لا تستطيع التفكير من دون اقتباسات!). طالما كنت أشعر أنني أفعل ذلك، لكن الأمر تفاقم بعد النوبة التي تعرّضْتُ لها.

كيف استعدتَ قدرتك على الكلام؟

عادت إليّ من تلقاء نفسها. استمررت في الكتابة والقراءة، ثم أخذت الكلمات تتدفق بشكل بطيء. وقد تمثل واحدٌ من أكثر أوجه هذه التجربة غرابةً في إدراكي لقدرة الجسد على التعافي الذاتي. في *Inferno* [الجحيم] لدانتي، عندما يكونون في الدائرة الرابعة عشرة من الجحيم، هناك مشهد كوميدي مع الشياطين. تخدع الشياطين فيرجيل Virgil ودانتي وتطلب منهما عبور أحد الجسور إلى المستوى التالي. لكن الجسر مكسور، فعندما هبط المسيح إلى الجحيم حدث زلزالٌ أدى إلى

تحطم الجسر، لكن فيرجيل لم يتذكر ذلك، ولذلك كان عليهما البحث عن معبر آخر. أعتقد أن هذه صورة مثالية عما حدث في دماغي. فقد تحطم الجسر، أي السيالة العصبية، لأن خثرة قد أعاقت تدفق الدم ولذلك فإن الدماغ مبعثرٌ ويحاول بناء جسرٍ جديد، أي معبر جديد.

هل طرأ أي تغيّر على الطريقة التي تكتب بها بعد الجلطة الدماغية؟

باستثناء اللجوء المتزايد للصور اللغوية، لم ألحظ أي تغيّر، فربما كانت عملية الإصلاح التي حدثت في دماغي فعالة بشكل كبير.

لكنني أجد متعة كبيرة في قدرة المرء على الوقوف خارج ذاته ومراقبة نفسه وهو يفكر. الصورة ليست مؤثرة لأن المرء لا يستطيع الوقوف خارج ذاته. فالمعجزة الحقيقية هي أنك داخل نفسك، تراقبين العملية التي تشكلين جزءاً منها.

يقول جورج كريستوف ليشتنبرغ Georg Christoph Lichtenberg في إحدى الملاحظات: "Es denkt, sollte man sagen, so wie man sagt: es blitzt" (يجب أن نقول: إنها تفكر، وكأننا نقول: إنها تُمطر).

"إنها تفكر"، تماماً. ففقط عندما تقولين: "إنها تفكر"، فأنت لا تزالين تفترضين شخصاً مفرداً يمكنه القول، "إنها تفكر". أعتقد أن الأمر أكثر تعقيداً. فهو أشبه بفكرة "الثالوث المقدس": ثلاثة في واحد، وفي هذه الحالة اثنان في واحد مختلفان ومتشابهان في الوقت نفسه.

اللاوعي لا يفهم النفي. تعلمت ذلك عندما خضعت لتدريب في التولد الذاتي. فعندما تقول لنفسك: "أنا لست متوتراً"، فإن اللاوعي عندك لا يفهم سوى: "أنا متوتر".

إن القدرة الإبداعية للغة مبنية كلها على الإقرار. فحتى عندما تستخدمين النفي، عليك البدء بالإقرار لكي تقومي بنفيه. في المشهد الأول من مسرحية هاندكه، *Kaspar* [كاسبار]، تقول الشخصية الجملة التالية: "Ich möcht ein solcher warden wie einmal anderer gewesen ist" (أحب أن أصبحَ ما كان عليه الآخرون). يخبره الصوت بما يمكن أن يفعله، فبهذه الجملة يمكنك أن تنفي الجملة،

وبهذه الجملة يمكنك أن تبني جملة أخرى، وهكذا.

كيف تشكل اللغةُ الأفكار؟

اللغة تتحكم بما يمكن أن نقوله. فمنذ سنيّ مراهقتي أدركتُ أنني إن كتبتُ بالإنكليزية أو الألمانية أو الإسبانية أو الفرنسية، فإن أفكاري تتغير. ربما يكون الموضوع واحداً، لكن مقاربة الموضوع تختلف من لغة إلى أخرى. إذ طالما أذهلتني الطريقة التي تقوم بها هذه اللغة الأداة التي اخترعناها بتسمية الحيوان المكسي بالشعر ذي القوائم الأربع "dog" (كلب)، وفي لغة أخرى "Hund"، أو "perro"، إلخ. فلو أن شكسبير Shakespeare كان يكتب بالإسبانية، لما كان قد كتب: "To be or not to be" (نكون أو لا نكون). إنها عبارة مكثفة وغنيّة بالمعنى. ففي اللغة الإنكليزية، "to be" تعني الوجود الجسدي في هذا المكان، أي في إلسينور، لكنها تعني أيضاً الوجودَ في الزمن؛ أي أن نكون أحياءً. فلو كان شكسبير يكتب بالإسبانية لكان عليه الاختيار بين شيئين لأن اللغة الإسبانية تحتوي على كلمتين للتعبير عن "to be" : "ser" و"estar" – الأولى تعني الوجود، أما الثانية فتعني الوجود في مكانٍ معين. لم يكن شكسبير ليقولَ: "Ser y estar o no ser y no estar". سيكون المعنى دقيقاً لكنه خالٍ من الشعرية؛ لذلك كان سيقول شيئاً مختلفاً.

هناك مثالٌ آخر نقع عليه في بداية الرواية الأكثر شهرة في الأدب الأميركي. تبدأ رواية *Moby Dick* **[موبي ديك]** بجملة، "Call me Ishmael" ("نادِني باسم إسماعيل"). في الإسبانية، سوف يكون عليك الاختيار بين "You (my friend) call me Ishmael" ("أنتَ – يا صديقي – نادِني باسم إسماعيل")، أو "You (someone that I don't know) call me Ishmael" ("أنتَ – يا من لا أعرفه – نادِني باسم إسماعيل")، أو "You (in a group) call me Ishmael" ("أنتم – كمجموعة – نادوني باسم إسماعيل"). ستكون الجملة، "Llámame Ishmael"، تعبيراً عن الحميمية بالمفرد؛ فأنا أفترض أن القارئ سيصبح صديقي، فهو بَوحٌ يجب الحفاظ على سريّته. أو أنها ستكون، "Llamadme Ishmael"، أي صيغة حيادية بالجمع؛ أو "Llámenme Ishmael"، تعبيراً عن الألفة في صيغة الجمع. فكل صيغة

من هذه الصيغ ستخلق على الفور جمهوراً مختلفاً يعمل على استبعاد الآخرين. أما في اللغة الإنكليزية فإن صيغة "Call me Ishmael" تدلل على جميع تلك الاحتمالات دفعةً واحدة.

فلنعُد إلى الإنكليزية أو الألمانية. عندما حدث الإصلاح، جاء كثورةٍ أسلوبية أيضاً. فقد قام زوينغلي Zwingli ولوثر Luther والأساقفة الإنكليز بمهاجمة السرود الفائضة والبهرجة الزائدة في بعض الكتابات. فلغة لوثر الألمانية مبتذلة، وتبدو لي مجردة من الخيال.

أما أنا فأراها لغة واضحة وغنية ونابضة بالحياة.

ليس بالمقارنة مع اللغة السابقة عليها، تلك اللغة الغنائية (Minnesänger) التي تميزت بها الرومانتيكية المتأخرة. ففي أعمال شيللر Schiller يمكنك أن تري اللغة الألمانية في أبهى حللها، ناهيكِ بكتّابٍ مثل دوبلين Döblin أو كافكا.

هدفَ الإصلاحُ إلى التطهير والتنظيف المتمثل في المباشرة، والصراحة، والابتعاد عن البهرجة والتنميق. وهذا يقودنا مباشرة إلى همنغوي.

وما المشكلة في همنغوي Hemingway؟

أنا أحبّ كتابات همنغوي، ولكن ليس جميعها. أنا أتحدّث هنا عن الاستراتيجيات الأدبية. لوثر يريدنا أن نقرأ الكتابَ المقدس كما هو وليس من خلال الزخرفات الفكرية والإيحاءات الجمالية التي تخبئ الفكرة الجوهرية، لأنه فهمَ ضرورة الكشف عن الغموض الواضح الذي يلفّ بعضَ المفاهيم المسيحية في الكتاب المقدس. لكنّ الكنيسة المسيحية قالت: "فلتبقَ هذه المعاني مخفيّة وسوف تتوهج من خلال مجموع التعليقات والأفكار". أما البروتستانتية فتمارس نوعاً من التجريد الجمالي من خلال تجريد محاريبِ الزخرفة والتنميق. "قل ما تريد قوله، قله بدقّة وبقدرٍ كبير من الإيجاز!"، هذا هو النموذج الجمالي للبروتستانتية.

وبالطبع، يمتد هذا الشكل السردي إلى همنغوي وريموند كارفر Raymond Carver وآخرين: اكتفِ بأساسيات الجملة، ودَع الصّفاتِ والظروفَ جانباً، ولا تخف

من التكرار، وتوخّ الوضوح. لكن كتابات همنغوي تنطوي على شيء من الغموض الأدبي الذي يتسلّل عبر الدقة والوضوح الظاهرين.

يشتهر الأدب الإنكليزي بهذه الواقعية المباشرة التي تميزه عن الآداب الأخرى.

ليس دائماً، لأن هذه الجمالية البروتستانتية غير مألوفة لجميع الكتّاب في اللغة الإنكليزية. فمن السير توماس براون Thomas Browne وصولاً إلى جون هوكس John Hawkes، تجدين لغة الباروك الإنكليزية التي تناقض هذه الجمالية البروتستانتية وتلتزم بها في الوقت نفسه لأن اللغة الإنكليزية تميل إلى الحذر أكثر من اللغات اللاتينية من خلال استخدامها الكلمات الدقيقة، إضافة إلى الصفات والظروف المحرّمة في الألمانية كما هي في الإنكليزية. في الإيطالية والفرنسية والإسبانية والرومانية، يمكن للكلمة الواحدة أن تحتمل عشرين صفةً متتالية. أما في الإنكليزية والألمانية، فإن الكلمة تنهار بعد الصفة الثالثة. تكتسب اللغة وجهة فكرية معينة تنعكس في الأسلوب وفي القواعد الناظمة لهذا الأسلوب. يوجه الإنكليز الانتقادَ إلى "البقع الأرجوانية"؛ أي تلك المقاطع المليئة بالصفات والعبارات المنمقة. لكنّ هذا المفهوم غير موجود في الإسبانية أو الإيطالية أو الفرنسية. عندما كنت أترجم مارغريت يورسنار Marguerite Yourcenar، أصرّت على الإبقاء على الصفات. كنت أقول لها: "اسمعي، في الفرنسية يمكنكِ ملء الفراغات الموجودة في الجملة لأجل الإيقاع. أما في الإنكليزية فلا نفعل ذلك، وإن فعلنا ذلك فسوف يكون واضحاً، وإن أسرفنا في ذلك فسوف يتحول إلى نثرٍ أرجواني". لكنها أصرّت على رأيها، وما زلتُ غير مقتنعٍ ببعض المقاطع لأنها تبدو مترجمة عن الفرنسية. الكتّابُ يُفتنون بما يكتبون.

9

التعلّم من خورخي لويس بورخيس

كيف أصبحتَ "متخصصاً في الكتب"؟

بما أنني عشت طفولة وحيدة، كان عليّ أن أبتدع علاقتي الخاصة مع الكتب. ولاحقاً، عندما بدأت الدراسة الثانوية في بوينس آيرس في سن الثالثة عشرة، أذهلني المعلّمون للسياق الفكري الذي يتمتعون به. كانت مدرسة ثانوية غريبة، حيث كان مدرّسونا أساتذة جامعيين متخصّصين في المجالات التي يعلّمونها. وفي أحد الدروس كنا نقرأ نصاً من "العصر الذهبي الإسباني" عندما قالت المدرّسة: هذه الصورة مأخوذة من شاعر لاتيني اسمه كذا وكذا، وسوف تظهر لاحقاً في قصائد غارسيا لوركا García Lorca ، إلخ. أتذكر هذه اللحظة جيداً، حين فكرت: كيف تعرف هذه الأشياء؟ كيف يمكنها الربط بين هذه النصوص المختلفة؟ أدركتُ أن كلّ نص يوجد في شبكة نصيّة لا حدود لها. ثم اكتشفتُ تلك المتعة المتأتية من ربط النص الذي أقرؤه بالنص الذي يشير إليه.

هذا ما تفعله في الكتب التي تكتبها عن الكتب.

لكنني أربط النصوصَ دائماً من وجهة نظر شخصٍ جاهلٍ تماماً.

ما الذي تعنيه بكلمة "جاهل"؟ ربما تكون واحداً من أغزر القراء على هذا الكوكب.

لم أدرس النظرية الأدبية قطّ، ولم أقرأ أيّ دراسات أكاديمية. لا أقرأ دريدا Derrida وليفيناس Lévinas وبورديو Bourdieu، وعندما حاولت قراءتهم لم أشعر بأي اهتمام كان. لديّ اهتمام ببعض الكتابات النظرية لأنها أدبية. أحب القرّاء واسعي الاطلاع من أمثال جورج ستاينر والأقل شهرةً فلورنس دوبون Florence Dupont، وهي دارسة كلاسيكية فرنسية عظيمة تحمل نظرياتٍ جريئة حول تعريف الأدب. لكنّ المنظرين الذين يبتدعون مفرداتٍ خاصة لتوصيف بعض المفاهيم التي يعتقدون أنهم يخترعونها لا يهمونني على الإطلاق. أريد أن أقرأ النصوصَ الأدبية، سواء كانت نظرية أو تخييلية أو غنائية. عليهم أن يثقوا باللغة.

أنت تعتمد على التعلم الذاتي إذاً؟

نعم، ولكن مع قدر كبير من المساعدة التي يقدمها الآخرون. هناك سطرٌ في إحدى قصائد روبرت براوننغ Robert Browning يعرف فيه شخصية بصفتها "تلتقط بقايا المعرفة". هكذا أرى نفسي. إذ إنني ألتقط البقايا التي تسقط عن الطاولة العالية التي يجلس إليها جورج ستاينر وروبرتو كالاسّو Roberto Calasso ويتناولان الطعام. أنا شخص ذاتي التعلّم سئمَ من البقايا التي يُسقطها الآخرون.

من هم أساتذتك؟

خورخي لويس بورخيس في الدرجة الأولى. فقد علّمني أنني لست بحاجة إلى النظرية، وأن المعرفة التي يقدمها الأدبُ لا تأتي من النظرية بل من المتعة التي نستمدّها من الكلمات والأفكار، ومن الطريقة التي يتم التعبير بها عن هذه الأفكار. ليس هنا هرميّة في المتعة التي تختبرينها. فقد دفعه سخاؤه إلى الربط بين كتّابٍ ثانويين، على غرار الروائي وكاتب قصص التحرّي جون ديكسون كار John Dickson Carr، وسوفوكليس Sophocles. علّمني بورخيس أن الأدب هو تجربة في الحب لا تتطلب منك الالتزام بشريك واحد؛ فعلى النقيض من ذلك، إنها تحفزك على الدخول في علاقات متعددة.

أما المعلم الآخر فقد كان عمتي أماليا كاسترو Amalia Castro، وقد كانت رسامة ماهرة. كانت تأخذني في نزهات رسم، وعلمتني كيف أرى الأشياء. فرسم السكيتشات يسمح لكِ بمراقبة الأشياء لأنه يرغمكِ على إعادة إنتاج ما ترينه. وكان هناك معلّمٌ آخر في المدرسة الثانوية اسمه إيزاياس ليرنر Isaias Lerner الذي كان متخصصاً بكتاب **دونكيشوت**، وأصبح صديقاً في مرحلة لاحقة عندما أرغم على المنفى في نيويورك بسبب الدكتاتورية العسكرية في الأرجنتين. كان معلماً رائعاً، فقد كان يجيد الربطَ بين الأشياء في تلك الشبكة الضخمة. ومن ثم جورج ستاينر الذي كان مفكراً رائعاً، مع أنني لم ألتقِ به.

في كل يوم تقريباً أتعلم شيئاً من أحد ما؛ بسبب سؤالٍ، أو ملاحظة، وخاصة

ملاحظة لا أتفق معها.

التقيتَ ببورخيس في سن المراهقة عندما كنت تعمل في مخزن لبيع الكتب. كيف كانت علاقتك معه؟

لم تكن علاقة صداقة. ولم تكن علاقة بين معلّم وطالب، ولم تكن حتى نوعاً من المعرفة الأدبية. كانت شيئاً مختلفاً تماماً. لم يكن لبورخيس أي أصدقاء باستثناء أدولفو بيوي كاسارِس Adolfo Bioy Casares. في إحدى القصص التي كتبها، يذكر بورخيس "واحدة من تلك الصداقات الإنكليزية التي تبدأ بشيء من التحفظ ثم تؤول إلى حالة لا تحتاج إلى أي نوع من الحوار". هكذا كانت صداقته مع كاسارس باستثناء أنهما استمرا في التحدث إلى بعضهما. كانا يتقاسمان حسّ النكتة نفسه.

باستثناء كاسارِس، كان الناس بالنسبة إلى بورخيس مجرد محاورين في مواضيعَ معينة تهمّه بطريقة ما. فإن التقى بكِ، وقرر التفكيرَ في رواية *Der grüne Heinrich* [هنري الأخضر] فإنه يقول: "أذكر هذا السطر في الرواية، ما رأيكِ فيه؟" لكنه لا يهتم بمن تكونين، أو ماذا تعملين، أو حتى باسمك.

عندما فقد بورخيس نظرَه في منتصف الخمسينات من عمره، كان يكفيه عيون الآخرين لرؤية النص الذي يرغب في قراءته. وقد اختارني كقارئٍ يقرأ له بصوت عالٍ بالإضافة إلى عشرات الأشخاص الآخرين: البواب، وسائق التكسي، والنادل، والطالب. كان يتمتع بذاكرة استثنائية. لم يكن الغرض من ذلك اكتشاف نصٍّ ما؛ إذ لم يكن يقول: "لم أقرأ كافكا، فهل تقرؤه لي؟". كان يعرف كافكا عن ظهر قلب، لكنه كان يريد إنعاش ذاكرته. عندما التقيت به، كان بحاجة إلى شخص يعرف الإنكليزية والألمانية؛ كان يريد قراءة بعض القصص التي يعتبرها روائعَ أدبية. بعد إصابته بالعمى، استمرّ في كتابة الشعر لأن الشعر، كما قال، يأتي إليه كالموسيقا، كلحنٍ يضيف عليه الكلمات. لكن كتابة النثر كانت تتطلب رؤية الكلمات التي يكتبها. ولذلك فقد قرر الإقلاع عن الكتابة النثرية.

لكن المرء لا يختار نوعَ الأفكار التي تخطر له، وعندما التقيته في أواسط الستينيات كانت العديد من الأفكار الصالحة للقصص قد خطرت له خلال السنوات

العشر التي تلت فقدانه لبصره، ولذلك فقد قرر العودة إلى كتابة القصص دون أن يخبر أحداً بذلك.

وكيف سيكتب هذه القصص؟

كان يؤلفها في ذهنه ثم يُمليها على أحد ما سطراً بعد سطر. لكنه كان يتمتع بحسٍّ مهني عالٍ. فقبل أن يبدأ كان يريد أن يرى الطريقة التي بُنيت بها تلك القصص والتي جعلت منها روائعَ أدبية: ما الآلية التي تنبني عليها تلك القصص؟ كان يطلب مني قراءة نصوص محددة. وعندما أصل، لا يسألني: "كيف حالك؟ هل تمطر في الخارج؟ هل أكلت؟"، بل يقول لي: "سوف نقرأ كبلينغ Kipling الليلة". كنا نجلس، وكان يناولني الكتاب ويقول: "اقرأ هذه القصة". لم يكن يهتم بتأويلي للقصة. كان يعرف القصة عن ظهر قلب، وكان يقاطعني بين الفينة والأخرى بتعليقاته على القصة. كانت تعليقات بالنسبة إليه ككاتب، لكنه كان يقدمها بصوت عالٍ، وكانت تعليقات تقنية. كان يقول: "شيء مثير للاهتمام، استخدام كبلينغ لهذه الكلمة هنا، وسوف تظهر ثانية بعد صفحتين في سياق آخر، وسوف يتذكر القارئ ذلك"، أو: "الآن يستخدم الزمنَ الماضي. سوف ينتقل إلى الزمن الحاضر لهذا السبب أو ذاك". تعلّمتُ منه الكثير! لقد تمتعتُ بامتياز مراقبة بورخيس وهو يفكر فيما نقرؤه. كنت داخل عقل بورخيس وهو يتكلم. كان بورخيس يمتلك عادة درج عليها أبناءُ جيله. كان يُنهي كل ملاحظة بالسؤال: "ألا تعتقد ذلك؟"، أو "أليس كذلك؟". في البداية كنتُ أجيبه إلى أن أدركتُ أنه لم يكن ينتظر أيّ إجابة وأن سؤاله بلاغي فقط. لذلك قررت أن أجلس وأستمع. كنت أقرأ له، وكان يقاطعني، ومن ثم أستأنف القراءة من جديد.

في ذلك الوقت، لم أدرك أهمية هذه الأشياء. لكن عمتي، الرسامة، دُهشت عندما عرفت أنني أقرأ لبورخيس. حاولت أن تشرح لي معنى هذا الامتياز الذي أتمتع به. قالت لي: "عليك أن تكتب يومياتك، عليك أن تدوّن الملاحظات!" لكنني كنت في الخامسة أو السادسة عشرة وبعنجهية فتىً مراهقٍ قلت لها: "أنا أقدم خدمة لهذا العجوز الضئيل، فما المهم في الأمر!".

كانت العلاقة مع بورخيس أشبه بأداةٍ يستخدمها لكي يقرأ ثم يضعها جانباً.

كان يأخذني إلى العشاء بعد جلسة القراءة إلى الفندق المقابل لمنزله، وكان أحياناً يأخذني إلى منزل بيوي كاسارس وسيلفينا أوكامبو Silvina Ocampo، وكنت أجلس إلى الطاولة وأستمع إلى أحاديثهم؛ كانت نقاشات رائعة، أستمتع إليها بصمت. لكنني لم أدرك أهمية ذلك إلا في وقت لاحق.

كانت فترة مراهقتي متميزة على غرار طفولتي عندما رافقتني إيلين طوال الوقت. كان أساتذتي في المدرسة الثانوية أساتذةً جامعيين، وكان لديّ بورخيس وحاشيته.

10

العيش مع دانتي

هناك كتبٌ أكثر أهمية بالنسبة إليك من الكتب الأخرى. فعلى سبيل المثال، أنت تقتبس **أليس في بلاد العجائب** في جميع كتبك تقريباً.

هناك كتب مختلفة لأوقات مختلفة في حياتي: **دونكيشوت**، و*The Magic Mountain* [**الجبل السحري**]، و**أليس في بلد العجائب**. أما في السنوات الخمس عشرة الأخيرة فكان اهتمامي منصبّاً على دانتي.

كيف اكتشفت دانتي؟

قبل عشر سنوات، خضعتُ لعملية جراحية لاستئصال كتلة سرطانية. كنت أعيش في فرنسا، في منزلي في مونديون، وعندما غادرتُ المشفى بعد أسبوعين كان عليّ أن أرتاح بشكل كامل. كانت الممرضة تأتي يومياً لأنني لم أتمكّن من الحركة. كان وضعاً أشبه بوضع الوباء، إذ كان عليّ ملازمة المنزل، وأردت أن أقرأ شيئاً يتطلّب بقائي في مكان واحد كما يستلزم التفكير العميق والتدقيق في النص الذي أقرؤه. لذلك فكرت: سوف أقرأ نصاً كلاسيكياً، وكان ذلك يعني بالنسبة إليّ كتّاباً مثل هوميروس وشكسبير وسرفانتس ودانتي. كنت قد قرأت **دونكيشوت** في المشفى. كانت قراءة ممتعة لأن القراءة في المشفى تمكّنك من رؤية أشياء لا تنتبهين إليها في الحالة العادية. أحب قراءة شكسبير، لكنني أفضل مشاهدة أعماله على المسرح؛ لا شيء يشابه عرضاً جيداً لإحدى مسرحيات شكسبير. أما بالنسبة إلى هوميروس فقد كتبت كتاباً عنه بعد أن قرأتُ **الإلياذة** و*Odyssey* [**الأوديسة**] بعناية فائقة. لذلك فكّرت في دانتي. بدأت بكتاب **الكوميديا** الذي أصبح أهمَّ كتابٍ في حياتي. كان ينتظرني إلى أن بلغتُ الستين. أعتقد أنني أصبحت، بعد تلك العملية، ناضجاً بما يكفي لفهم رحلة الحياة التي يقدّمها لنا دانتي.

لماذا شعرت أن دانتي يخاطبك في هذه اللحظة بالذات؟

طالما اعتقدتُ أن اللّقاء بين القارئ والكِتاب يحدث لأسبابٍ غامضة. وتتعلق

هذه الأسباب بطبيعة الكِتاب، وطبيعة القارئ، وطبيعة الزمن والظروف. الأمر أشبه بالوقوع في الحبّ. لا تعرفين متى سيأتي، أو مع من. ثم يحدث ذلك. لا يمكنني تفسير استحقاقي لدانتي في تلك اللحظة بالذات.

هل حاولت أن تقرأ دانتي قبل ذلك؟

وقعتُ على دانتي للمرة الأولى عندما كنت في التاسعة أو العاشرة. عندما كنا في "إسرائيل"، عاد أبي إلى المنزل في أحد الأيام ومعه عشرون مجلداً من موسوعة للأطفال باللغة الإسبانية اسمها *The Treasure of Youth* [كنز الشباب]؛ أغلفة زرقاء جميلة وحروف حمراء. وجدتُ أنا وإخوتي الأمر مسلّياً على الرغم من أنّ أحداً منا لم يفهم كلمة واحدة منها لأننا لم نكن نعرف الإسبانية. طالما كانت علاقتي بالكتب فيتيشية، ولذلك أحببت تلك المجلدات. وعندما عدنا إلى بوينس آيرس وتعلّمتُ الإسبانية بدأتُ قراءة بعض الصفحات بشكل اعتباطي. كانت تتضمن قصصاً ومقالاتٍ وقصائدَ مختلفة. وكان أحدُ الأقسام يتضمن ملخصاتٍ عن الأعمال الأدبية العظيمة كان أحدها عن **الكوميديا** مرفقاً برسومات لغوستاف دوريه **Gustave Doré**. لكنّني كنت في التاسعة أو العاشرة ولم أكن قادراً على قراءته.

حاولتُ قراءة دانتي مرة ثانية في سنيّ المراهقة بترجمة إسبانية ركيكة. وفي العشرينات من عمري وقعتُ على ترجمة كاري **Cary** الإنكليزية المطبوعة في ثلاثة مجلدات والتي قرأها بورخيس، وحاولت قراءة هذه النسخة المرفقة باللغة الإيطالية الأصلية، لكنني لم أتمكّن من المضي في القراءة. وفي فترة لاحقة وجدتُ ترجمة دوروثي ل. سييرز Dorothy L. Sayers لكنني لم أستطع قراءتها أيضاً. وهكذا لم أقرأها إلا بعد عشر سنوات، عندما أصبحتُ في الستّين.

وكيف قاربتَ **الكوميديا**؟

قرأتُ النص الأصلي الإيطالي المقابل للترجمة الإنكليزية، وفجأة سحرني النص على جميع المستويات. لم أرغب في التوقف عن القراءة، ولكن كان عليّ الاكتفاء بقراءة نشيدٍ واحد في اليوم. بدأتُ أدوّن الملاحظات حول كل نشيد، ولذلك عندي اليوم مجموعة كبيرة من الملاحظات حول **الكوميديا**.

ذلك الغنى الكامن في النص! فالنص ينمو بعد أن يهجره المؤلف بوقت طويل. لم أتعب من قراءة **الكوميديا**. وفي كل مرة أعود إلى أحد الأناشيد أكتشف شيئاً جديداً وكأنه انبثق للمرة الأولى خلال الليل.

إنها لمعجزة أن يكتبَ هذا الرجل من القرن الثالث عشر قصيدة بهذا الكمال وهو في منفاه من دون كتبه وملاحظاته. ترينه يذهب من مكانٍ إلى آخر وهو منكبٌ على تأليف عمله بإتقان شديد وتفاصيلَ مذهلة تحرك فيَّ مشاعرَ عميقة في كل مرة أقرؤها.

هل يمكنك استحضارُ مثالٍ عن هذه التفاصيل؟

على سبيل المثال، المشهد الذي يأتي في الدائرة الأولى من الجحيم: فيرجل يصف لدانتي القلعة النبيلة حيث يقيم جميع الكتاب العظماء من العصور القديمة. ولأنهم لم يكونوا مسيحيين، لا يمكنهم الذهاب إلى الجنة. القلعة جميلة جداً، لكنهم لا يعرفون الله. يصفهم فيرجل لدانتي، ثم يقول النص عن فيرجل: "ثم طأطأ رأسه لأنه واحد منهم". لم يكن دانتي بحاجة لقول المزيد.

أو عندما يقابل دانتي صديقَه كاسيلا Casella على شاطئ المطهَر. تصل سفينة محمّلة بالأرواح، ثم تهبط هذه الأرواح إلى الشاطئ. كان كاسيلا مغنياً فلورنسياً وكان صديقاً لدانتي في فلورنس. يتعرف دانتي إلى صديقه ويهمّ بمعانقته، لكنّ كاسيلا مجرد روحٍ ولذلك فإن دانتي يحيط الفراغَ بذراعيه. المشهد مؤثر جداً! تتوقعين مشهداً كهذا في رواية حديثة، إذ لم تكن هذه الأشياء مألوفة في القرن الثالث عشر. يمكنني الحديث إلى ما لا نهاية عن هذه الأشياء.

هل تعرف لماذا لم يخاطبك دانتي من قبل؟

لا أعرف بالضبط. لم أفكر في نفسي قطّ كشخص شاب. خطر لي أنني سأكتسب هويتي في عمر الخمسين. كنت دائماً أنظر إلى نفسي في المرآة وأراني بلحية، أو أكبر مما أني في الحقيقة. والآن، وبعد عدد من حوادث الموت والفقد اكتشفت فجأة أن جميع هذه الأشياء موجودة في **الكوميديا**. بدا الأمر كأنك ترين فجأة صورتك

بتفاصيلها كلّها.

ما هو، في اعتقادك، الشيء الذي ألهم دانتي لكتابة **الكوميديا**؟

هناك عدة نظريات. فكما نعرف – كان بوكاتشيو Boccaccio أول من سردَ هذه القصة – وقع دانتي في غرام بياتريس Beatrice عندما كان الاثنان في التاسعة من العمر. وبعد ذلك رآها مرة أو مرتين ثم تزوجت رجلاً آخر وماتت. لم يتمكن من قضاء أي وقتٍ معها، وتبعاً لإحدى النظريات فإنه كتب **الكوميديا** نتيجة حبّه لها؛ أي لكي يكون معها. تظهر في نهاية "المطهَر" وترشده إلى الجنة. لكن هذه القصيدة العظيمة لا تنتهي بدانتي وبياتريس. ففي البداية تعامله بياتريس بطريقة شنيعة، وتكلّمه بطريقة باردة جدّاً تحطّمُ قلبَكِ عندما تقرئينها، فتقول الملائكة لبياتريس: "لا تقسي على هذا الرجل". وفي النهاية فإنها تختفي ببساطة. وعندما يجد دانتي نفسه وحيداً مع سانت برنارد Saint Bernard يتلفّت حوله ويقول: "لكن هي، هي – أين هي؟". هذه إحدى النظريات، أي أنه كتب **الكوميديا** لكي يكون برفقة بياتريس.

أما النظرية الأخرى فتقول إنه كان يريد الكتابة عن المنفى كونه منفياً عن فلورنسا. ففي إحدى الرسائل يقول إن لُبَّ **الكوميديا** يتمحور حول الخروج؛ الخروج من مصر، كما يأتي في **الإنجيل**. لأن الخروج رمز الروح؛ الخروج من الحياة والقدوم إلى "الأرض الموعودة" التي تتمثل في الجنة، حيث حضور الله. يمكنكِ قراءة **الكوميديا** بصفتها نوعاً من الحَج.

لا أعرف أي من هاتين النظريتين أقرب إلى الحقيقة. لكنني أعتقد أن دانتي بدأ بكتابة نوع من الهبوط إلى العالم السفلي (katabasis)، أي زيارة عالم الموتى. وهناك نماذج سابقة عند أفلاطون في نهاية **الجمهوريّة**، أو في حلم سيبيو Scipio في كتاب شيشرون Cicero، *De re publica* [الجمهورية]، وهناك توصيفاتٌ إسلامية للسفر إلى العالم الآخر (أي، "الإسراء" و"المعراج") التي ربما يكون دانتي قد اطلع عليها نتيجة ترجمة **القرآن** وشروحاته إلى الإيطالية.

أعتقد أنه بدأ بكتابة قصيدته ثم اكتشف أنه يكتب شيئاً آخر. تلاحظين ذلك في النص. ففي مشهد القلعة النبيلة حيث يقوم فيرجل بتقديم دانتي لكتّاب العالم

القديم العظام، لم يكن يدرك بعد أن بمقدوره تطوير هذه الشخصيات وتصوير حوارات دانتي معها. يحدث هذا للمرة الأولى في النشيد الخامس مع فرانشسكا دا ريميني Francesca da Rimini عندما تتحدث عن حبّها لباولو Paolo. أعتقد أن دانتي يكتشف ذلك عند تلك النقطة: يمكن لقصيدتي أن تتحوّلَ إلى شيء آخر، إذ يمكن أن تصبحَ حواراً مع الشخصيات. وهذه هي ماهية القصيدة وصولاً إلى تلك الخاتمة العظيمة التي تتمثل في تلك الرؤيا النهائية الخارقة.

هل تعتقد أن ذلك السحر المتأتي من الرعب المتمثل في دوائر الجحيم المختلفة قد لعب دوراً ما؟ ففي الفنون البصرية، تظهر الصورُ المتعلقة بالجحيم أكثر من تلك المتعلقة بالجنة.

أعتقد أن رؤية كهذه تنطوي على فهمٍ مغلوط لدانتي. صحيح أن العذابات التي تظهر في الجحيم ثم في المطهَر مروِّعة لكنها تتبدّى كشيء من صنع الآثمينَ أنفسهم. فكما يوضح فيرجل لدانتي، لا شيء يحدث في الكون إلّا لحب الله والله كلّه حبّ. فاللّه يمنح كل فردٍ إرادة حرة لاختيار طريقه في الحياة تبعاً للهبات التي يغدقها الله عليهم. فإن اختار المرءُ أن يكون لصاً ويسرق ممتلكات الآخرين فإن عقابه في الجحيم يتمثل في خسارة كل شيء يملكه بما في ذلك جسده. وفي الجحيم يتم تعذيب اللصوص من خلال أفعى تلتهم أجسادَهم ثم تتحول بدورها إلى جسد الشخص الذي أكلته. تبدو هذه العذابات مخيفة في مظهرها الخارجي، لكنها تتوافق بدقة متناهية مع الإثم المرتكَب. وهو ما يسمّيه دانتي "عقوبة الأرواح" (contrapasso)؛ وتعني حرفيّاً: المعاناة المقابلة.

وبالطبع، هناك جمالٌ عظيم في هذا الرعب؛ على سبيل المثال، عندما يلتقي دانتي أستاذه برونيتو لاتيني Brunetto Latini الذي يكنُّ له إعجاباً كبيراً. تتمثل إدانة برونيتو لاتيني في إلحاقه بدائرة اللوطيين الذين يخرقون قوانينَ الطبيعة، حيث يكون عليهم الركض في صحراء ملتهبة تحت النيران التي تتساقط عليهم. نرى دانتي وهو يمشي على حافة ضيقة والرمل تحته وعليه أن يميلَ برأسه لكي يتحدث مع برونيتو لاتيني. يتحول المشهد إلى نوعٍ من التعبير عن الولاء. يقرر برونيتو التوقف،

على الرغم من أن توقفه هذا سيكلفه خمسة أضعاف من العذاب المقرّر له. لكنه يفعل ذلك لأنه يريد التحدث إلى دانتي. وبعد الحديث الذي يجري بين الاثنين يستأنف برونيتي الجري ويقول دانتي: "ركض بعيداً لكنه لم يبدُ خاسراً بل أشبه بفائزٍ في سباق فيرونا يحمل الراية الخضراء". يتحدث دانتي هنا عن شخصٍ آثم وعليه أن يدينَه تماشياً مع النظام اللاهوتي. ولكن في الوقت نفسه، يقدم إيماءةً جميلة تنمّ عن الحب. إنه أجملُ مشهدٍ أعرفه يعبّر فيه صديقٌ عن حبّه لصديقه.

ماذا كان رأي دانتي في الأشخاص الذين وضعهم في الجحيم؟

لم يكن يحب الكثيرين منهم. فعلى سبيل المثال، كان يكره البابا بونيفس Boniface، ويمكنك أن تلاحظي ذلك. لكن دانتي لم ينسَ قطّ أن هناك أربعة مستويات للقراءة على الأقل: الحرفي، والرمزي، والأسطوري، والأخلاقي، وكلها تُضفي على **الكوميديا** غموضاً شعرياً كبيراً.

هناك أيضاً العديد من العناصر التي تشكل إطارَ القصيدة متعدد الطبقات. فهناك الإطار اللاهوتي. لا يتمكن دانتي من التخلي عن العقيدة الكاثوليكية. فهو يبدي برأيه في بعض الأحيان، كما أنه يختلف مع أحد اللاهوتيين ليصفَّ مع لاهوتيّ آخر، لكنه يعمل ضمن بنية لاهوتية صارمة.

ثم هناك الإطار الأدبي. فبصفته شاعراً، على دانتي أن يختارَ لأن هناك أشياءَ في الأدب أفضل من الأخرى. وأخيراً، هناك إطار دانتي الشخص الذي يكره بونيفس ويحب كاسيلا. فهو الرجل الذي يتأثر بقصة فرانشسكا إلى درجة أنه يُغمى عليه. فرانشسكا مدانة لأنها آثمة؛ فقد ارتكبت إثمَ الشبق، تبعاً للعقيدة. وكشاعرٍ، يقدمها دانتي وهي تروي قصّتَها بلغته الجميلة ثم يصوّر نفسَه، كشخصٍ، وهو يغمى عليه من شدة الشفقة والتعاطف. إن **الكوميديا** غنية جداً إلى درجة لا يمكنك معها حصرها في ميزة واحدة.

أخبرتَني عن "رذيلتكَ السرية" المتمثلة في صنع الدّمى وأرَيتَني على الشاشة الرفوفَ المليئة بالدمى المستوحاة من **الكوميديا**.

علاقتي الأساسية هي مع الكتب والكلمة، لكنني أحب العملَ اليدوي أيضاً. أحب أن أرسم، وألوّن، لكن هذه مسألة خاصة. المرة الأولى التي عرضتُ فيها رسوماتي كانت في كتابي الأخير، **شخصيات مذهلة من عالم الأدب**، حيث قمت برسم الشخصيات. سوف يُنشر الكتاب في ألمانيا في دار **Diogenes Verlag**.

أما بالنسبة إلى الدّمى فكنت أنوي صناعة دميتين فقط، واحدة لدانتي وأخرى لفيرجل. ثم فكرت في صناعة دمى الحيوانات الثلاثة أيضاً – النمر، والأسد، والذئبة – التي يقابلها دانتي قبل هبوطه إلى العالم السفلي. وأخيراً قلت لنفسي، سوف أصنع دمىً لجميع شخصيات **الكوميديا**، فصنعتُ 88 دميةً.

كيف تقرر شكل هذه الدمى؟

لديّ كتاب قديم يحتوي على مجموعة من الصور. فعلى سبيل المثال، أعطيتُ وجهَ الممثل تشارلز لوتن **Charles Laughton** لسانت برنارد، ووجهَ تيدا باراه **Teda Barah** لتايس **Thaïs**. لا تعرفين ما يحدث لأصابعك عندما تغمسينها في الصلصال. فالأمر أشبه بالكتابة؛ حيث يكون لديك فكرة ما، ثم تظهر كلمة تستدعي كلمة أخرى، وهكذا دواليك. ليس لدي خطة واضحة، فللمادة حياتها الخاصة بها.

قلتَ إنك تقرأ نشيداً في كل صباح. هل قرأتَ نشيداً هذا الصباح؟

بالتأكيد! قرأتُ النشيدَ قبل الأخير حيث يتلو سانت برنارد الترتيلة الجميلة للسيدة العذراء ويستجديها أن تشفقَ على دانتي وتسمح له بتحقيق رؤيته الأخيرة. وهناك هذه التعريفات الجميلة للسيدة العذراء بصوت سانت برنارد: "ابنة ابنِكِ". إن هذه العبارة البسيطة تنطوي على أفكار كثيرة.

إنها تنطوي على تناقض.

إنها طريقة شعرية للتعبير عن مشكلة لاهوتية عويصة. إن علاقتي باللاهوت مرتبطة باهتمامي بالأدب الغرائبي. تخترعينَ مفهوماً، وحبكة، وشخصية غير ممكنة منطقياً، ومن ثم تبنينَ إطاراً منطقياً حول هذه الأشياء. تطورين نظاماً فكرياً يتأسس على مفهومٍ مستحيل مثل "الثالوث المقدس" أو "الحمل الطاهر". ولأن الشعرَ

يعتمد على غموض اللغة الداخلي، فهو قادرٌ على تحويل مقولة غير منطقية إلى مقولة قابلة للتصديق. تصبح منطقية من خلال الموسيقا والصوت. يقول تيرتوليان Tertullian: "أؤمن لأنه مستحيل". إنها عبارة تنطوي على شيء من الكمال بمعنى أنها تعرِّف نفسَها. فهي تعرِّف فكرة المستحيل الممكن دون مساءلتها. إذ تجعلك تومئين برأسكِ وتقولين: "أؤمن لأنه مستحيل". إنها تنتمي إلى عالم الشعر ذاك حيث يكون السطر الشعري جميلاً إلى درجة يخلق معها معناه داخل الكلمات التي تتشكل منها العبارة. أما إن قمتِ بنزعها من سياقها فإنها تفتقر إلى المنطق والشعر معاً. ولكن إن أبقيتِها ضمن ذلك العالم فإنها تكتسب نوعاً من الواقعية في ذهنك. إنها تمثل الحقيقة الشعرية، والمنطق الشعري.

هذا ما وجدتِه إذاً في قراءتك الصباحية.

هناك شيء آخر اكتشفتُه هذا الصباح حول **الكوميديا**: في النهاية لدينا اختفاء بياتريس وظهورُ سانت برنارد. ينظر دانتي إلى بياتريس لأنه يرى نوعاً من العزاء في عينيها فتقول هذه العبارة الجميلة: "الجنة ليست في عينيَّ فقط"، وتعني بذلك أن عليه التركيز على الأمور الهامة. يبحث عنها لكنها تختفي فجأة، وبدلاً منها يرى هذا الرجلَ العجوز. هذا شيءٌ متخيَّلٌ من وجهة نظرِ سيكولوجية إنسانية صرفة. انسَ أنك في الجنة! تنظر إلى المرأة التي تحبها لتكتشف أنها اختفت. تخيلي الصدمة العاطفية التي تنطوي عليها تلك اللحظة في النهاية. وسوف يتحدث إليه سانت برنارد ويصبح الوسيطَ بين دانتي وفيرجل، ولا يسع دانتي إلا أن يقول: "وهي، أين هي؟". ليس هناك أي كلماتٍ صوفية، ولا أي نوعٍ من الوحي، بل مجرد كلماتٍ عادية ينطق بها عاشقٌ: "أين هي؟". يمكنني الحديث لساعات حول هذا المشهد فقط.

أنت تقرأ كجهاز تعقّب.

أتساءل: كيف تمكن دانتي – في منفاه ومن دون كتبه، ودون أن يعرف أين سينام في اليوم التالي – من ضبط هذه الأشياء كلها؟ يصعد أدراجاً غريبة عليه، ويأكل الخبزَ المالح، وهذا هو تعريفه للمنفى لأن الخبز في فلورنس يُخبَز من دون ملح. كيف تمكّن من كتابة **الكوميديا** في مثل هذه الظروف وهو يعرف أن كل سطر

شعري يحتاج إلى كلمات جميلة، ويقدم توصيفاً نفسياً لكل شخصية، ويحتذي بالعقيدة المسيحية، ويعكس الأساطير الوثنية؟ إن جميع علوم عصره حاضرة: علم النفس، وعلم الأحياء، وعلم النبات، والجغرافيا، والتاريخ في كل سطر، وتبعاً لإحدى النظريات هناك أيضاً العديد من العناصر الإسلامية في دانتي.

أنت تقرأ دانتي كل صباح على مدى السنوات العشر الأخيرة.

لديّ روتين صباحي أحاول أن أحافظ عليه. أحبّ أن أستيقظ في وقت مبكر جداً دون الاستيقاظ بشكل كامل. أتلمّس طريقي فيما عيناي مغمضتان. أذهب إلى الحمّام، وأحضر فنجاناً من الشاي، ثم أجلس وأقرأ واحداً من أناشيد دانتي. إنها طريقتي في الاستيقاظ البطيء. ولأن دانتي ليس جديداً عليّ، فأنا لا أضطرّ إلى التركيز على نصّ صعب. فنحن صديقان، ويمكنني تتبّع بعض الكلمات التي أحفظها عن ظهر قلب. ثم يلمع شيءٌ ما لم أنتبه إليه من قبل. أشعر أن دماغي قد بدأ بالعمل ثم أستيقظ ببطء. يستغرق هذا قرابة الساعة، أو الساعة والنصف في بعض الأحيان، ثم أكون جاهزاً لكي أبدأ يومي الجديد. الأشخاص الذين يقومون بالتأمل الصباحي أو الصلاة الصباحية يمرون بهذا النوع من التجربة، أو أولئك الذين يؤدون التمارين الصباحية. أما أنا فأقرأ دانتي.

11

القارئ بصفته عالمَ آثار

كيف تنتقي الكتبَ التي تقرؤها؟

هذه ميزة أخرى تتوفر لدى القراء غير الأكاديميين؛ فأنا لستُ مرغماً على قراءة أي شيء محدّد. أحب قراءة بعض أعمال غوته، لكنني لم أتمكن من إنهاء كتاب *Wilhelm Meister* [ولهلم مايستر]. أجد صعوبات كبيرة في قراءة معظم مسرحياته، كما أجد أحاديثه مع إكرمان Eckermann متحذلقة إلى درجة مقيتة. لكنني أحب مسرحية *Faust* [فوست] والكثيرَ من قصائده. ولأنني لست باحثاً متخصصاً في أدب غوته، يمكنني أن أختار ما أرغب في قراءته فقط.

كيف أنتقي الكتبَ التي أقرؤها؟ إذا كان كتاباً جديداً فربما أقرؤه من باب المصادفة نتيجة إعجابي بالعنوان. كتابي المفضّل للاتزلو فولدينيي László Földenyi هو *Dostoyewsky Reads Hegel in Siberia and Bursts into Tears* [دوستويفسكي يقرأ هيغل في سيبيريا وينفجر بالبكاء]. كيف يمكنكِ ألا تقرئي كتاباً يحمل هذا العنوان؟ أحياناً أختار الكتبَ من أغلفتها، وأحياناً لأنني أتذكر أنني سمعت باسم الكاتب من قبل، وفي أحيان أخرى لأن صديقاً قد نصحني بقراءة كتاب ما. هناك طرق عديدة لاختياري الكتب التي أقرؤها.

لكنني لا أستمرّ في القراءة إن لم تتمكّن الصفحات الأولى من الكتاب من القبض على اهتمامي. وفي بعض الأحيان أجبر نفسي لسبب ما على قراءة كتاب لم أحبّه في البداية، ولم يحدث قطّ أن أحببتُ كتاباً كرهتُ بدايته. فإمّا يكون حباً من النظرة الأولى وإمّا لا يكون.

ألا تفرّق بين التسلية والأدب الرفيع؟

أفرّق تبعاً لأيّ تعريفات؟

بعد أن أمضيتَ معظمَ حياتك في قراءة الكتب، هل تشكل لديك معيارٌ شخصي

يمكنك إطلاع العالم عليه؟ شيء من قبيل "مئة كتاب يجب أن تقرأها قبل أن تموت"؟

عندما صدر كتاب **تاريخ القراءة** في الولايات المتحدة، طلبَ مني الناشرُ تقديم لائحة بمئة كتاب متوفرة باللغة الإنكليزية. عملتُ قائمة بمجموعة من الكتب التي لا أتردد في تشجيع الآخرين على قراءتها. المعايير مهمة. فإن وضعتِ أنتِ قائمة بمئة كتاب، فأنا واثق من أنك ستذكرين عناوينَ لم أسمع بها من قبل. وسوف أقول: "ما هذا الكتاب؟" أحب ذلك جداً.

ماذا تعني عبارة "القارئ الجيد" بالنسبة إليك، لكي نستخدم كلمات جورج ستاينر؟

في كتاب *A Reader on Reading* [مقالات حول القراءة] هناك لائحة من صفحتين حول مواصفات القارئ الجيد. إنها لائحة تتسم بشيء من السخرية. وعلى الرغم من أنني لا أقرأ النظريات، فإنني معجبٌ بنظرية الاستقبال لهانس روبرت ياوس Hans Robert Jauss. فهو يطوّر فكرة القارئ الذي يعمل على تحويل النص. فكل نصّ يحتوي على أكثر مما يعرفه المؤلف وأعتقد أن القارئ المبدع يُغني النص بما ينطوي عليه النصُّ نفسُه. إن التأويلات الفرويدية لمسرحية *Hamlet*[هاملت] مهمة وممتعة، ولحسن الحظ فإن شكسبير لم يقرأ فرويد Freud. بمقدور القارئ الجيد أن يجدّدَ النصّ استناداً إلى المادة التي يحتويها هذا النص، ولكن في بعض الأحيان يميل القراءُ إلى إضافة أشياءَ لا يحتويها النص. فعلى سبيل المثال، هناك مؤرّخٌ قام بتأويل **أليس في بلاد العجائب** على أنها حكاية ترمز إلى "حرب الورود"، لكن هذا منفصلٌ تماماً عن العالم الفكري للويس كارول Lewis Carroll. لكن استقراءَ عناصرَ متعلقةٍ بالحرب الأهلية في إنكلترا في قصيدة ميلتون Milton, *Paradise Lost* [الفردوس المفقود]، شيءٌ صائب على الرغم من أن الكتاب يتحدث عن الحرب بين "لوسيفر" والأرواح السماوية. كان ميلتون يعيش في زمن "الحرب الأهلية". كان قلقاً بسبب النزاعات السياسية القائمة آنذاك، وهناك العديد من العبارات حول أسئلة مثل "أي سلطة علينا أن نطيع؟" التي تمكن قراءتها

كآراء حول الوضع السياسي القائم.

إن القارئ المبدعَ يعمل مثل عالم الآثار الذي يستكشف مستوياتِ النص المختلفة ويستخرج عناصرَ ربما لم يعرف بها المؤلف، بشكلٍ واعٍ على الأقل.

أي نوعٍ من الكتب يمنحك المتعة؟

التمتع بالقراءة من الكلمة الأولى حتى الكلمة الأخيرة شيء نادر. **فاوست**، ***King Lear*** **[الملك لير]**، **دونكيشوت**، **الكوميديا**، **أليس في بلاد العجائب**، قصائد سانت جون – هذه الأعمال كلُّها تمنحني المتعة، من الكلمة الأولى حتى الكلمة الأخيرة.

أما في الكتب الأخرى فإنني أختبر لحظة من المتعة تشبه رؤية وجهٍ جميل أو رؤية شعاع الشمس وهو ينبثق من الغيوم. وهذا يحصل لي دائماً لحسن الحظ، ولكن لا يمكنني أن أشرحه. فالأمر أشبه بالتكلم عن سبب حبّك لشخص ما. يمكنك القول لأن عينيه خضراوان، أو لأنه ذكي، أو لأنه يجيد رقص "البولكا". لكن هذه الأسباب تأتي فيما بعد ولا تفسّر هذه الشرارة التي تحصل.

اشتهرَ العالم الأدبي السويسري إميل ستايجر **Emil Staiger** بالقول إن مهمة العلم الأدبي تتمثل في "فهمِ المشاعر التي تتملّكنا".

هذا صحيح. ففي كل ثقافة هناك قولٌ مأثور ينطوي على هذا المعنى بشكل أو بآخر؛ "الجمالُ في عين الناظر"، قال فولتير **Voltaire**، و"القرد في عين أمه غزال".

نسمي ذلك الذائقة...

الذائقة عملية تخضع لتغيّرٍ مستمر. فربما لا يستسيغ الطفلُ طعمَ الكافيار، وعندما يكبر يعتقد أنه لذيذٌ جداً (أنا لا أحبه). ربما تحبين ترنيمة شعرية ما في طفولتكِ ثم تكتشفين لاحقاً أنها بسيطة وساذجة وتفضلين أغنية لبول سيلان **Paul Celan**. تتغير المواضيع لكنّ المتعة تبقى كما هي.

على المرء أن يتعلم تذوّقَ الطعام اللذيذ.

هذا مثالٌ جيد. على المرء أن يتعلم تذوق الطعام اللذيذ، والطعام اللذيذ يمكن أن

يكون الجراد المقليّ في المكسيك و"الكاري وورست" في برلين. لكن فكرة الذائقة تتولّد منذ لحظة الوعي على الرغم من أن أطيافَها اللونية تتغيّر من مرحلة إلى أخرى.

تبعاً لجورج ستاينر، القارئ ضيفٌ على النص. أنت تقول إن القراءة هي عبارة عن حديث متبادل.

إنها حديث يكون فيه للقارئ الكلمة الأخيرة. فالقارئ يؤوّل ما يقوله النص دون أن يتمكن النصّ من التدخل في هذه العملية. إن أحد أشكال القراءة الممتعة يتمثل في القراءة الجماعية. يمكنكِ الغوص في النص بمفردكِ والتحاور مع نفسكِ عندما تقرئين، لكن الحوار مع صديقٍ أو مع مجموعة من القرّاء يسمح بظهور تأويلاتٍ أخرى للنص. وإن كان أفراد هذه المجموعة يتمتعون بالذكاء فمن شأن ذلك أن يُغني النص.

بعض النصوص لا يسمح بقراءات مختلفة. ففي نصٍّ تافهٍ يقول كل شيء، تميل القراءات المختلفة إلى التشابه.

طالما بحثتُ عن تعريفٍ للأدب الجيد والأدب السيّئ وأعتقد أن هذه التعريفات تميل إلى التبسيط. "الأدب السيّئ" بالنسبة إليّ يتمثل في النص الذي ينغلق أمامي وكأنه سطحُ بحيرةٍ متجمد. السطح ناعمٌ جداً ويسمح لك بالتزلج فوقه، ولكن إن كسرتِه فسوف تقعين في الجليد وتغرقين. أما الأدب الجيد فهو مليء بالثقوب والفجوات والأماكن التي يمكنك اكتشافها والاختباء فيها.

أنا لا أميل إلى التمييز بين الأدب العظيم والأدب التافه، لكنني أميّز بين النصوص التي تسمح للقارئ بمساءلتها وتلك التي تقدم لك جميع الإجابات.

في النصوص التي تقدم جميع الإجابات لا يكون هناك مجالٌ للقراءة الإبداعية.

أسدى لي أحدُ المحررين في تورونتو هذه النصيحة الرائعة: تخيّل وأنت تكتب أن هناك شخصاً صغيراً يقف على كتفك ويسألك: "لماذا تقول لي هذا؟" أشياء مثل: "تناولتُ قطعة توست على الإفطار وشربتُ فنجانين من القهوة". ربما تهتمّ أمّك بهذه الأشياء، وربّما يكون اهتمامُها هذا نوعاً من التظاهر.

أن تقولَ كلَّ شيء يعني أنك لا تثق بالقارئ.

لا تثقين بالقارئ ولا تثقين بالمادة التي تشتغلين بها. فإن كنتِ تثقين في اللغة، لا بد أن تعرفي أنّ تعاملك المناسب معها كفيلٌ بتوليد قدرٍ من الغموض الذي يشبه انتفاخَ العجينة المعدّة للخَبز. فسوف تنتفخ إن تركتِها. فإذا قدمتُ لك جميعَ التفاصيل الممكنة في فعلٍ جنسي أو جريمة فسوف تُصدمينَ أو تتمتعين لكنك لن تكوني المسؤولة عن توليد هذا الموقف أو ذاك. إذ إن الفنانَ هو الذي يتحكم بتوليد انطباعاتك. إن فيلمَ *Amour* [الحب] لمايكل هانيكي **Michael Haneke** هو واحد من أكثر الأفلام المؤثرة التي شاهدتُها في حياتي. هناك مشهدٌ تقف فيه الشخصية التي تلعبها إيزابيل هوبرت **Isabelle Huppert** وحيدةً في شقة والديها بعد وفاتهما، بعد أن قتل أبوها أمَّها ثم انتحر. سألت إيزابيل هوبرت المخرِج هانيكي: "كيف تريدني أن أؤدي هذه اللقطة؟"، فأجابها: "لا تفعلي أي شيء، ولا تشعري بأي شيء؛ فقط قفي هناك". سوف يتلقى المشاهدُ المشاعرَ المتولدة من هذا المشهد لأن الممثلة لا تتلقاها.

إمّا أن يحدث الشيء في الصفحة وإمّا في ذهن القارئ.

من الأفضل أن تحدث الأشياء في ذهن القارئ بالطّبع. يجب أن تُكتبَ الأشياء بطريقة تسمح للقارئ بأن يعيش بين السطور.

12

شخصية عالمية

ذهبتَ إلى أوروبا عندما كنتَ في التاسعة عشرة. لماذا؟

أنهيتُ دراستي الثانوية في سنة 1966. قررتُ الالتحاقَ بالجامعة وبدأت دراسة العلوم الأدبية. أتممتُ السنة الدراسية الأولى وشعرتُ بقدر كبير من السأم. فبعد التعلّم على يد أولئك الأساتذة الجامعيين في المرحلة الثانوية وعلى يد بورخيس، يأتيكِ أحدٌ ليقول لك: "حدث هذا في سنة 1326، ثم حدث هذا في سنة 1327". لم أستسغ ذلك قطّ.

تركتُ الجامعة وعملتُ لسنة في دارٍ للنشر تدعى Galerna، كان قد أسسها للتو الشاب ويلي شافلزون Willie Schavelzon الذي أصبح وكيلي الأدبي بعد أكثر من نصف قرن.

إجابة عن سؤالك حول سبب ذهابي إلى أوروبا: ذهبت إلى أوروبا لأنني شعرت بالملل في الأرجنتين وبرغبة في رؤية العالم. وقعتُ في غرام باريس عندما كنت هناك مع أخي، حيث ذهبنا في جولة بالحافلة في واحدة من تلك الرحلات السياحية التي تسمى "30 مدينة في أسبوع واحد". غادرت على متن سفينة، وكانت أرخصَ الطرق المتوفرة آنذاك، ووصلت إلى أوروبا حاملاً بعض رسائل التوصية التي كانت لا تزال شائعة في ذلك الوقت. كنت أعرف جميعَ كتّاب الأرجنتين بسبب علاقتي مع بورخيس بالإضافة إلى دار النشر التي عملت فيها. كنت أحمل رسالة توصية إلى هكتور بيانشيوتي Héctor Bianciotti، وهو رجل رائع، وكان أولَ كاتبٍ أرجنتيني يدخل إلى الأكاديمية الفرنسية للآداب ككاتبٍ فرنسي. كان يعمل مع دار Gallimard، وحصل علي على وظيفة محرّرٍ في الدار. كنت أكتب تقاريرَ قصيرة ناتجة عن قراءات بالإنكليزية والإسبانية والألمانية. وفي ذلك الوقت قرأتُ جون هوكس، ومانويل بوي Manuel Puig، وآرنو شميت Arno Schmidt، وقد نشروا التقارير التي كتبتها.

كنت أتلقى أجراً شهرياً متواضعاً أعيش عليه. أسكن في غرفة صغيرة في الطابق الأخير من أحد الفنادق في "سان جرمان". كان الطابق عبارة عن عليّة تسكنها العاهرات. كنّ في غاية اللطف معي، ويشاركنني طعامهنّ في بعض الأحيان، وقد قضيت وقتاً ممتعاً هناك. التقيتُ بكتّاب آخرين أيضاً من بينهم الكاتب الكوبي سيفيرو ساردويSevero Sarduy الذي طلب مني كتابة مسرحية إذاعية، وعرّفني على رولان بارت Roland Barthes من بين أشياء أخرى.

في بداية السبعينيات كتبتُ مجموعة من القصص القصيرة شاركتُ بها في مسابقة في صحيفة *La Nación* التي تصدر في بوينس آيرس. فزتُ في المسابقة الأدبية مع كاتبٍ شاب آخر، وطلبوا مني العودة إلى بوينس آيرس للعمل في الصحيفة لمدة سنة، وهذا ما فعلته.

هل كانت تلك تجربتَك الصحفية الأولى؟

كانت تجربة ساحرة لأن الصحيفة كانت من الطراز القديم في ذلك الوقت. كانت هناك غرفة واحدة للصحافيين تحتوي على طاولة كبيرة مزودة بآلات كاتبة على الجانبين، وكان بعض أهم الكتاب والصحافيين يعملون هناك. كنتُ الأصغر، في سن الثانية والعشرين، يكلفونني بمختلف المهمات، كتغطية حادثة سرقة أو خطاب سياسي، وقد تعلمت من ذلك الكثير. كما كتبتُ نعوات غولدا مائير Golda Meir وأغاثا كريستي Agatha Christie.

لكنك لم تبقَ في بوينس آيرس.

كانت بداية الدكتاتورية العسكرية. كان الوضع صعباً، وقد شهدتُ بعضَ الإجراءات القاسية والظالمة وتولّد لديّ شعورٌ بأن الأمور سوف تسير من سيّئ إلى أسوأ. عدتُ إلى باريس وحاولتُ الذهاب إلى لندن مستخدماً الجوازَ الأرجنتيني. لم تكن لدي أوراق عمل وقد تعرّضتُ للاحتجاز أثناء محاولتي السفر إلى لندن.

عدتُ إلى باريس ولم أكن أملك المال. قابلتُ صاحبَ مخزن لبيع الكتب، السيد فيشباخرFischbacher من إلساس، المتخصص في الفن الآسيوي والأفريقي. كان

قد عانى الكثير أثناء الاحتلال الألماني وكان متعاطفاً مع أشخاص من أمثالي لا يحملون أيّ وثائق، فعرض عليّ العمل في المخزن. في مؤخرة المخزن كانت هناك خزانة وضعت بالقرب منها فرشة أنام عليها. وهكذا كان لديّ مكان أنام فيه. أتذكّر فرحتي في ذلك الصباح الأول عندما تلقيتُ الأجرَ الأسبوعي وتمكنتُ من تناول إفطار عامر في أحد المقاهي. شعرت بمتعة لا توصف. فعندما يكون لديكِ راتبٌ عادي ومنزل عادي فإن وجبات الإفطار كلها تكون متشابهة. ولكن إن لم تأكلي لعدة أيام فإن الأمر يكون في غاية الروعة ويبدو العالمُ عندئذٍ بهيّاً.

لكنك لم تبقَ في باريس لوقت طويل.

في ذلك الوقت كان الناشرُ الإيطالي فرانكو ماريا ريتشي **Franco Maria Ricci** مهتماً جداً ببورخيس ويرغب في مساعدته. كان بورخيس فقيراً جداً وريتشي مليونيراً، لذلك اخترع بعض المشاريع لكي يتمكّن من تقديم المال لبورخيس. وفي مرحلة من المراحل كان ريتشي يصدر سلسلة باسم "علامات الإنسان" في نسخٍ باذخة، وأراد أن ينشرَ قصة بورخيس الطويلة الوحيدة ***The Congress*** [الاجتماع] باللغات الإيطالية والفرنسية والإسبانية والإنكليزية. وعندما بدأ يبحث عن مترجم يوكل له المهمة قال له بورخيس: "لماذا لا تطلب من ألبرتو ترجمتها؟". جاء ريتشي إلى باريس، وتناولنا القهوة معاً، ثم سألني: "ألا تحب العمل لديّ في ميلان كمحرّر؟". كنت في مطلع العشرينات من العمر. وفي ميلان التقيتُ بجياني غوادالوبي كما التقيت بالمرأة التي أصبحت زوجتي لاحقاً، بولي برورِ **Polly Brewer**. كان ريتشي يريد أن يفتحَ مخزناً لبيع الكتب في باريس، وطلب مني إدارة المخزن، فانتقلنا إلى باريس. لكن لم يكن بمقدورنا العيش في باريس بهذا الراتب فأعلمت ريتشي بذلك.

في يوم عملي الأخير في مخزن الكتب، جاء زبونٌ يريد شراء الكتب لمخزنه في تاهيتي. سألته بشيء من اللامبالاة: "هل لديك عملٌ لناشرٍ في تاهيتي؟". كان سؤالاً عبثياً! لكنه قال: "في الحقيقة أنا أعمل على تأسيس دار للنشر وأحتاج إلى أحدٍ ما. فلتناول الغداء معاً!". تناولنا الغداء، وعرض عليّ الوظيفة، فعدتُ إلى المنزل وقلت لزوجتي: "سوف ننتقل إلى هاييتي". كان علينا أن ننظر إلى الخارطة لنعرف موقعها.

كنا شباناً... وهكذا انتقلنا إلى هاييتي.

وُلدت بناتي في إنكلترا لأن زوجتي لم ترغب في الولادة في تاهيتي. لذلك كان علينا السفر إلى إنكلترا عند موعد الولادة. هذه قصة مضحكة؛ إذ لم يكن لدينا المال الكافي لشراء بطاقتين، لكن دار النشر كانت تدفع ثمنَ بطاقتي من أجل حضور معرض الكتاب في فرانكفورت. ولذلك وقّتنا مواعيد ولادة أطفالي الثلاثة مع موعد معرض فرانكفورت، ثم أصبحتُ معروفاً في المعرض لأنهم كانوا يعلنون عبر مكبرات الصوت: "ألبرتو مانغويل، الرجاء القدوم حالاً لأنهم نقلوا زوجتك إلى المشفى". وُلِدت ابنتاي أثناء معرض فرانكفورت للكتاب، أما ابني فقد ولد قبل موعد افتتاحه بشهر واحد.

هذا يليق برجلٍ كرّس حياته للكتب.

تماماً. عندما عدنا من تاهيتي قررنا الاستقرار في كندا. صدر كتابان لي في كندا ولاقيا نجاحاً ملحوظاً: *The Dictionary of Imaginary Places* [معجم الأماكن الخيالية] و*Black Water: The Anthology of Fantastic Literature* [الماء الأسود: مختارات من الأدب الغرائبي]. أردتُ أن أكتسب نوعاً من الاستقلالية وأكسب عيشي من الكتابة. وعندما وصلنا إلى تورونتو في تشرين الأول/ أكتوبر 1982 لم يكن عمرُ ابني يتعدى بضعة أسابيع. وكنت أواجه صعوباتٍ كبيرةً ككاتبٍ مستقل في تأمين المال اللازم لإعانة عائلتي. كذلك لم تكن العلاقة بيني وبين زوجتي جيدة، فقررنا الانفصال. انتقلت بولي إلى منزل قريب، وكان الأطفال يقضون معها أيامَ نهاية الأسبوع ويبقون معي خلال أيام الأسبوع. كانت الفتاتان تذهبان إلى المدرسة. وفي ذلك الوقت كنت أقدّم قراءات مسرحية للتلفزيون وأصحب ابني معي في أوقات العمل. كنت أتركه مع أحد العاملين هناك ثم آخذه معي على درّاجتي الهوائية. وكان عليّ أن أجد مربية ليلية بسبب اضطراري إلى الذهاب إلى المسرح في الفترات المسائية.

كيف التقيتَ بشريكك، كريغ ستفنسون؟

حدث ذلك في سنة 1990. إنه محلل نفساني، لكنه كان معلّماً في تورونتو في

ذلك الوقت. كان قد وضع مختاراتٍ للمدرسة التي يعلّم فيها وطلبت منه إدارة المدرسة أن يجد أحداً ليكتب المقدمة للمختارات. فكر فيّ وأرسل المخطوطة إلي. ولأن المخطوطة لم تصلني بالبريد فقد جاء بها إلى منزلي. كان ذلك في فترة عيد الميلاد وكانت أمي عندنا. عندما وصل إلى المنزل كانت أمي والكلب والأطفال الثلاثة يركضون حول المنزل. هكذا التقينا، ولم نفترق منذ ذلك الوقت؛ أي منذ ثلاثين سنة.

هل شكّل الأمرُ مفاجأة لك؟

كانت لديّ ميول من قبل. ومن المضحك أن الأمر لم يشكل قضية كبيرة، ولم يستنكر أحدٌ هذه العلاقة مع رجل.

وماذا عن أولادك؟

ينظرون إليه كأبٍ ثانٍ. فهم يعرفونه منذ ثلاثين عاماً؛ ابني الآن في الخامسة والثلاثين. من المضحك أن ما أصبح اليوم مألوفاً قد كان شيئاً شنيعاً في فترة مراهقتي. فعندما يقول لي ابني: "لقد تزوّج صديقي سام"، لا أعرف إن كان قد تزوج رجلاً أم امرأة، وخاصّةً في كندا.

13

شيء أشبه بالموطن؟

عشتَ في أماكنَ كثيرة. هل لديك ما يسمونه في اللغة الألمانية "Heimat" (موطن)؟

فكرت مرات كثيرة في مسألة الموطن هذه. من المؤكد أن "إسرائيل" لا تشكل موطناً بالنسبة إلي؛ فقد عشت هناك في غرفة مع مربيتي. كان يمكن لبوينس آيرس والأرجنتين أن يشكّلا موطناً لي، لكن العلاقة بيننا كانت إشكالية. فبسبب تربيتي الألمانية وتجربتي اللاحقة في كندا، وجدتُ صعوبة في العيش في مجتمع لا يعرف شيئاً عن المسؤولية الاجتماعية.

الأدبُ يمنح الأمةَ هويتَها؛ في بعض الأحيان تختار الأمة هذه الهوية، وفي بعضها الآخر لا تختارها. أعتقد أن تمثيلَ *Heidi* [هايدي] لسويسرا أمرٌ نموذجي، على سبيل المثال.

هل أنت جاد فيما تقوله؟

لديك هذه الفتاة الصغيرة الطيبة التي تستمتع بالجبال، وفي الوقت نفسه هناك الجدّ الفظيع، هذا الناسك الكاره للبشر. إنه أشبه ببركانٍ يغلي ويهدد بالانفجار في وقت ما، ثم هناك هايدي التي تمثل نوعاً من التوازن. وهذه الحالة ترمز إلى سويسرا، هذا البلد الذي يتمتع بأقوى الدفاعات في العالم المتمثلة في تلك الأنفاق الجبلية المفخخة التي تهدد بالانفجار في حال تعرّض البلد للغزو. هذا أشبه بجدّ هايدي. لكن الشخصية الخارجية للبلد، والتي تتسم بالتهذيب والكفاءة، هي أشبه بهايدي.

هل هناك قصة مشابهة تتعلق بالهوية في الأرجنتين؟

لقد رأت الأرجنتين في *Martin Fierro* [مارتن فييرو] قصيدتَها الملحمية، وهي قصيدة حول رعاة البقر الجنوبيين ("الغاوتشوس") كتبها مثقفٌ من بوينس آيرس في نهاية القرن التاسع عشر. تروي القصيدة قصة راعي بقر جنوبي يُجنّد في

الجيش. يقوم الجيش بتجنيد الشباب بشكل إلزامي، ويرى هذا الشاب نفسَه مرغماً على ترك زوجته وأولاده. ثم يفرّ من الجيش الذي يكلف رقيباً بمطاردته والقبض عليه. تدور الأحداث في سهول "البَمب" الجنوبية، وعندما يعثرون على مارتن فييرو فإنه يدافع عن نفسه بسكينٍ في يده وعباءة "بونشو" على يده الأخرى، فيبدو أشبه بجنديٍ روماني. وفجأة ينتاب الرقيبَ نوعٌ من وخز الضمير فيقول: "لن أدعَ رجلاً شجاعاً يموت بهذه الطريقة!"، ثم ينضم إلى مارتن فييرو ويقاتل إلى جانبه في مواجهة الجنود الآخرين.

الفكرة القائلة إن البطلَ النمطي للمجتمع هو فارّ من الجيش يصبح صديقاً لفارٍ آخرَ ينقلب على رفاقه وعلى السلطة، تشي بأن السلطة الرسمية لا تنطوي على أي قيمة؛ عليك أن تقاتلي ضد القواعد الموضوعة التي تمثل القانونَ القائم. وفي مرحلة ما، يلتقي الرجلان براعي بقر آخر أكثر حكمة يحاول تثقيفَ مارتن فييرو. يقول له أشياءَ من قبيل: "صادق القاضي ولا تعطِه سبباً للتذمر والاستياء، فمن المفيد دائماً أن يكون هناك عمودٌ يمكنك أن تحكّ ظهرك به". هذا ما تتعلمينه من قراءة *Martin Fierro*، بالطريقة نفسها التي تفهمين بها شخصية سويسرا عبر تلك الفتاة الطيبة، أو شخصية كندا عبر رواية *Anne of Green Gables* [آن الجمَلونات الخضراء] حيث تعيش فتاة تتمتع بشكيمة قوية حياتَها بإخلاصٍ وأمانة. في أميركا، لديكِ رواية *Huckleberry Finn* [هكلبري فِن] وفكرة العرقية، حيث يمثل صبيٌ يافعٌ أميركا البيضاء ويمثل عبدٌ مطارَد أميركا السوداء.

تبنّيتَ كندا موطناً لك.

المرة الوحيدة التي شعرت أنها ربما تشكل نوعاً من "الموطن" كانت مبنية على خيار تمثل في تحولي إلى مواطنٍ كندي في سنة 1982. لم أكن أعرف شيئاً عن كندا. كانت مجرد بقعة زهرية على الخارطة، ثم اكتشفت مجتمعاً يمكنني أن أسميه ديموقراطياً، مجتمعاً قائماً على بُنىً ديموقراطية حيث يصوّت الناس لتحقيق أهداف معينة. فإن أردتِ إحداث تغييرات معينة عليكِ الانضمام إلى لجنة مدنية وإدخال هذا التغيير عبر الأقنية القانونية التي يؤمن بها الناس. ولكن ربما تحصل

بعض المبالغات. ذهبنا مرة إلى كالغري في الشتاء وفي قلب العاصفة الثلجية قطعت ابنتي الشارع. جاء رجل شرطة وقال: "قطعتِ الطريق في مكان خاطئ". لم تكن هناك أي سيارات وكان الثلج كثيفاً، لكن القوانين كانت تقتضي أن تذهب إلى الزاوية وتقطع الطريق من تلك النقطة.

هل يعجبك ذلك؟

أفضل هذا على الأرجنتين حيث يعتبرك الآخرون غبية في حال التزامك بالقوانين. فإن كان موطني في الأرجنتين زواجاً مدبراً لأنني ولدث هناك، فإن علاقتي بكندا قائمة على الحب. فقد اخترتُها طواعية. لا أعتقد أن علينا حمل جنسية البلد الذي نولد فيه. فليس لذلك أي معنى. فما معنى أن تتمكني من الإقامة في باريس لأنك تحملين جوازاً سلوفانياً بينما لا أستطيع أنا ذلك لأنني أحمل جوازاً كندياً؟ كم أكره البيروقراطية!

لماذا تركتَ كندا؟

عشت في كندا نحو عشرين عاماً. السبب الوحيد الذي دفعني إلى المغادرة هو لقائي بشريكي. كان كريغ أستاذاً في الأدب، لكنه كان يريد دراسة علم النفس اليونغي. تقدم إلى معهد يونغ في زوريخ وتم قبوله. كان عليّ أن أختار بين علاقة بعيدة لخمس أو ست سنوات أو مرافقته والاستقرار في أوروبا. كان قراراً صعباً لأنه كان عليّ أن أترك أولادي.

كم كانت أعمارهم؟

ست وتسع سنوات واثنتي عشرة سنةً. كنت ألتقي بهم كل ثلاثة أشهر. كانوا يأتون لزيارتي ويبقون لعدة أشهر ثم أذهب أنا لزيارتهم، وهكذا.

بعد سويسرا، انتقلتَ إلى فرنسا.

الحياة في زوريخ صعبة لأنها مكلفة جداً. بحثنا عن مكانٍ بالقرب من الحدود الفرنسية، ووجدنا "سيليستات" في الألزاس. قررنا الإقامة في هذا المكان لأنني رأيث لوحة كتب عليها "Sélestat bibliothèque humaniste" (مكتبة

سيليستات للعلوم الإنسانية). كنت أعمل على كتاب **تاريخ القراءة** في ذلك الوقت واكتشفتُ أن هذه المكتبة قد تأسست على يد محرر الفيلسوف إيراسموس Erasmus، وهو بياتوس رينانوس Beatus Rhenanus. قضينا سنتين رائعتين هناك.

كان أولادي لا يزالون يعيشون مع أمهم في كندا. كانت ابنتي الكبرى تواجه بعض المشكلات فجاءت للعيش معنا. لم تكن ترغب في إنهاء دراستها الثانوية باللغة الفرنسية فانتقلنا إلى باريس حيث توجد مدرسة إنكليزية. ومن باريس ذهبنا إلى لندن لأن زوجتي السابقة انتقلت إلى لندن مع الأولاد. ثم نشأت إمكانية الإقامة في كالغَري، في كندا. بقينا هناك سنتين مع ابني الذي أغرمَ في كالغَري، ولا يزال يعيش مع زوجته هناك. هكذا تحدُثُ الأشياء.

في آب/ أغسطس 2020، انتقلتَ إلى مونتريال بسبب الوباء. كيف حالك، في ظل هذه الظروف؟

اسمحي لي أن أجيبَ بطرفةٍ كندية أعتقد أنها تعبر عن كندا. الميزة الرئيسة التي تتمتع بها كندا كمجتمع هي الانفتاح. فإن جئتِ إلى أميركا، عليك أن تصبحي أميركية؛ إذ سيكون عليك التكيف بغض النظر عن ثقافتك الأصلية. أما في كندا فالأمر مغاير تماماً، إذ إن كندا تتكيف معكِ. في أواخر الثمانينيات، جاء مهاجرون من السّيخ إلى كندا وأصبحوا مواطنين. بمقدور أي مواطن كندي أن ينضم إلى الجيش الكندي أو الشرطة الجوالة. ويتميز الشرطي الجوال بالزيّ الذي يرتديه: سروال أسود، وسترة، وقبعة. أراد رجلٌ من السيخ أن يصبح شرطياً جوالاً، لكن السيخ يعتمرون "التربان" ولا يقبلون التخلي عنه. لو أن ذلك قد حدث في أميركا، كانوا سيقولون له: "عليك أن تخلع التربان". أما في كندا فقد غيروا الزي، وهكذا أصبح لدينا رجال شرطة جوالون يعتمرون "التربان".

والآن نأتي إلى الطرفة. أطلقت محطة الإذاعة الكندية CBC مسابقة للمستمعين. وعلى غرار التعبير الأميركي "أميركي كفطيرة التفاح"، كان على المستمعين تقديم اقتراحاتهم لإكمال هذه العبارة "كنديٌ كـ...". وكان الاقتراح الفائز: "كنديٌ كما تسمح

الظروف الراهنة". أحبّ هذه الإجابة.

إجابة عن سؤالك حول وضعي الآن: أنا جيّدٌ كما تسمح الظروف الراهنة.

كيف تشعر حيال مغادرتك لنيويورك؟

العودة إلى كندا ليست بالأمر السيّئ. سوف نغادر نيويورك ليس فقط بسبب فيروس الكورونا بل أيضاً بسبب الجشع المالي العبثي الذي يتميز به المجتمع والذي لا يسمح لأحدٍ بالعيش هنا إلا إذا كان من أصحاب الملايين. هذا وحده يدفعني إلى المغادرة. ترامب والكورونا متشابهان؛ كلاهما مُعديان. فإذا خرجتِ من شقتكِ وتنفستِ، فسوف تجدين الفيروس في الهواء. ترامب أيضاً موجود في الهواء.

ظننا أن نيويورك مختلفة. فعندما أصبح و. هـ أودن W. H. Auden مواطناً أميركياً قال: "لن أصبحَ أميركياً، بل سأصبح نيويوركياً". كانت نيويورك مكاناً لا ينتمي إلى هذا العالم. لذلك فإن العودة إلى كندا شيء جيد، لكنني أصبحت عجوزاً ومتعباً. لا أبحث عن التغيير، بل أسعى إلى الروتين. إلا أنني أجد نفسي الآن في وسط فوضى التنقل العارمة هذه!

14

مكتبة مونديون

أحد الأشياء التي تشتهر بها، إضافة إلى تاريخ القراءة وكونك محاضراً في أدب بورخيس، مكتبتك الخاصة في قرية مونديون في فرنسا. كيف تشكلت هذه المكتبة؟

خلال إقامتي في كالغَري، صدر كتاب **تاريخ القراءة** في ألمانيا وفرنسا. وقد تُرجمَ إلى 35 لغة، كما أصبح الكتابَ الأكثر مبيعاً في ألمانيا وفرنسا. لأول مرة في حياتي وجدتني أمتلك المالَ الكافي للشروع في شراء منزل. وعندما لم نجد مكاناً ملائماً في كندا، فكرنا في فرنسا. تجوّلنا قليلاً في البلد ثم انتهينا مصادفة في بواتييز. كان ذلك في سنة 2000. كانت المنطقة رخيصة، وهناك وقعنا على منزل الكاهن ذاك.

كانت تلك مرحلة جديدة في حياتك.

كانت فترة تحققت فيها رغباتي كلها. فقد كان المكان الذي حلمت به، والحديقة التي حلمت بها، وكانت كتبي كلها في مكان واحد؛ كانت نعمة حقيقية. قضيت خمس عشرة سنة في هذا النعيم، ولكن من طبيعة النعيم أن تفقدَه. وهكذا، ولأسبابٍ بيروقراطية بحتة، كان علينا أن نترك المكان في سنة 2015. فقد تلقيتُ عرضاً للتدريس في جامعتي برنستون وكولومبيا في نيويورك، فجئنا إلى نيويورك.

ممَّ كان يتكوّن ذلك النعيم الذي تحدثتَ عنه في مونديون؟

عندما كنا نبحث عن مكانٍ نعيش فيه، كنت أريد تجميع مكتبتي كلها في مكان واحد. فقد أمضيت حياتي في جمع الكتب وتركها، وإضاعة بعضها أحياناً، فأتركها عند شقيقتي أو ناشري في بعض الأحيان. كانت تلك الكتب تشكل مكتبة مبعثرة وكنت أرغب في تجميعها، لكنني لم أعش في مكانٍ يتسع لها. وفي تلك المرحلة، كان لديّ نحو 30.000 كتابٍ، معظمها مخزنٌ في كندا.

وكيف وجدتَ المكان المناسب لتأسيس مكتبتك؟

رأينا عدداً من المباني الجميلة في منطقة "بواتو شارون". وهي المنطقة التي

تحتوي على الفن الروماني، حيث تعود الأبنية إلى الفترة الممتدة بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر، وكانت هناك مبانٍ رائعة ورخيصة جداً. إذ يمكنك شراء عزبةٍ أو قلعة مقابل 100.000 يورو. عرضوا علينا خياراتٍ كثيرة وفي النهاية قلت للوكيل العقاري إن لديّ رغبة عبثية: "هل لديك دَيرٌ للبيع؟" تخيّلتُ البهوَ الداخلي والأعمدة. فقال: "ليس لديّ ديرٌ، ولكن هناك منزل لكاهن". ذهبنا إلى هذه القرية الصغيرة على مسافة نصف ساعة من بواتييز ووقعتُ في غرام المكان على الفور. كانت القرية مكونة من عشرة منازل، وكان منزل الكاهن يقع في زقاق مغلق بجوار كنيسة صغيرة. كان محاطاً بجدار حجري عالٍ فيه بوابة كبيرة. وعندما تفتحين البوابة، ترين الحديقة الممتدة والمنزل والكنيسة إلى اليسار وبناءً حجرياً متداعياً إلى اليمين. كان حظيرة قديمة، وعلى الفور فكرتُ في تأسيس المكتبة هناك. منذ اللحظة الأولى التي رأيته فيها أدركتُ أنه المكان الذي أرغب بالعيش فيه. حدث كلُّ شيء كما تحدث المعجزات.

في بعض الأحيان، تأتي جميع الأشياء في مكانها الصحيح. ساعدتنا صديقة تعمل في الهندسة المعمارية في ترميم المكان، وكانت تعيش في قلعة القرية. عثرت على بنّائين يجيدون بناء الجدران على طراز القرن الثالث عشر. كانت الحجارة الكبيرة تسمى "أحرف كبيرة"، والحجارة الأصغر "أحرف صغيرة". كان الأمر مسلياً، فعندما يمررون الحجارة لبعضهم بعضاً كانوا يقولون: "Passe-moi une majuscule, passe-moi une miniscule" (أعطِني حرفاً كبيراً، أعطني حرفاً صغيراً). كانت تريد نوعاً معيناً من البلاط الذي يسمح بخروج الحرارة من الأرضية، فأرسلتنا إلى قرية على بعد ساعتين إلى رجلٍ يصنع ذلك النوع من البلاط بطريقة يدوية. جرت الأمور بشكل رائع. اكتشفنا أن أماكنَ مثل "إمِيوس" (منظمة خيرية أشبه بمنظمة "جيش الخلاص") تحتوي على أشياء رائعة لأن الريفيين لا يحبون الأثاث القديم ويفضلون عليه الأثاث الحديث. وهكذا فرشنا المنزل بأثاث يعود إلى القرنين الثامن والتاسع عشر اشتريناه من هذه المنظمة الخيرية ولا نزال نحتفظ به حتى الآن.

كان شريكي يهتم بالحديقة، وكان لدينا كلبة بيرنيّة جبلية. كانت لوسي Lucy ألطفَ مخلوق على وجه الأرض. عاشت معنا خمسة عشر عاماً، ثم ماتت بعد أن تركنا

المكان.

كيف أسستَ مكتبتك؟

قمت بذلك بنفسي. في اليوم الذي انتهيت من ترتيب الكتب على الرفوف اشتريتُ مسجّلة ووضعتها في المكتبة. وضعتُ شريط مقدمة فاغنر **Wagner** لمقطوعة *Tannhäuser* [تانهاوزر] ورفعتُ الصوت إلى آخره وطلبت من كريغ القدوم إلى المكتبة، ثم رأينا هذا المنظر البديع ونحن نستمع لموسيقا فاغنر. ثم صار هذا المكان مشهوراً، فهناك العديد من الصور لهذه المكتبة، بالإضافة إلى أفلام تلفزيونية وثائقية عنها. كان عليّ أن أسافرَ لأكسب عيشي من إلقاء المحاضرات، ولكن لم أكن أرغب في ترك المكان. كانت لديّ طقوسي الخاصة هناك.

وما هذه الطقوس؟

كنت أستيقظ بين الخامسة والسادسة صباحاً. ثم أنزل إلى المطبخ برفقة لوسي. أحضر الشاي، ثم أخرج إلى الحديقة، وأجلس على مقعد خشبي وأراقب الشمس وهي تشرق من فوق البوابة الخلفية وأشجار الكرز. ومن ثم أذهب إلى مكتبي الواقع في الطابق الثاني للجزء اليميني من المكتبة. كانت لوسي تأتي معي، وكانت تستلقي عند قدمي عندما أبدأ في الكتابة. كنت أقرأ ما أكتبه للوسي أولاً. كنت أكتب في الصباح ثم أنزل لأحضّر طعام الغداء ثم آخذ قيلولة قصيرة. وفي فترة العصر كنت أقرأ أو أترجم أو أدون الملاحظات. وفي المساء كنا نشاهد الأفلام في بعض الأحيان. كريغ يعزف على البيانو، لذلك كنت أجلس وأقرأ وكان هو يعزف على البيانو. كانت حياة رائعة.

تنقّلتَ كثيراً بين أماكنَ مختلفة. هل سبق لك أن تخلصتَ من بعض الكتب؟

رميتُ كتاباً واحداً في حياتي كلّها. طلبوا مني مراجعة كتاب برِت إيستن إيليس **Bret Easton Ellis**، وعنوانه: *American Psycho* [المختلّ الأميركي]. وجدتُ الكتابَ شريراً جداً ومُعدياً إلى درجة كان عليّ أن آخذ حماماً ساخناً بعد قراءته. في الأدب، هناك الكثير من التوصيفات الفظيعة للألم الذي يلحق ببعض الأشخاص.

Penal Colony **[في مستعمرة العقاب]** لكافكا قصة مُريعة، وفي مسرحية **الملك لير** هناك ذلك المشهد الذي تُفقأ فيه عينَا غلوستر، بالإضافة إلى عددٍ من المشاهد المروّعة في أعمال دو ساد De Sade. لكن الأدبَ الجيّد لا يفسح المجالَ أمام هذه القسوة الصارخة، أمام هذا الشرّ الخالص الذي يلحق بالآخرين. فالأدب الجيد أدب غامض. هناك سياقٌ سرديّ يسمح لك بتقديم رؤية منظورية للشر الذي يتم توصيفه. ففي رواية كويتزي Coetzee وعنوانها *Waiting for the Barbarians* [في انتظار البرابرة]، تشكّل شخصية العقيد جول تجسيداً للشر؛ فهو يؤمن أن إلحاق الألم بالآخرين يقود إلى الحقيقة، ولذلك كلما ألحقتَ الألمَ بالشخص اقتربتَ من الحقيقة أكثر. وفي مرحلة ما، كما الأمر عند كافكا، لا يهمّ إن وصلتَ إلى الحقيقة أو لا، لكنك تستمر في إيلام الآخرين؛ فالموضوع في كتابات كويتزي أو كافكا ينطوي على إطارٍ فلسفي.

لكن رواية *American Psycho* نصٌّ مكتوب بهدف توصيف المتعة المستمدّة من إلحاق الألم المتعمد بالآخرين، وخاصة بالنساء، كما أن هناك حباً يفيض من توصيف كل لحظة من لحظات هذا الألم وكيفية وأدوات توليده – لقد وجدتُ الكتابَ مقززاً. لا يوجد هناك أي مهرب، والأسوأ من هذا كله هو أن إيليس يحاول تقديم هذا كله بطريقة مضحكة. لو لم يكن عليّ أن أراجع الكتاب لتوقفت عن قراءته. كتبتُ المقالة ثم رميت بالكتاب في سلة المهملات. كان الكتابَ الوحيد الذي رميتُه لأنني شعرت أنه سيصيب مكتبتي بنوع من العدوى.

عليّ الاعتراف بأنني أتخلص من بعض الكتب. هناك الكثير من الكتب الرديئة.

الكتب الرديئة رائعة! لديّ مجموعة من الكتب الرديئة في مكتبتي مثل روايات باولو كويلو Paulo Coelho، ورواية *The Da Vinci Code* **[شيفرة دافنشي]**؛ إنها رواياتٌ سيئة بريئة، مكتوبة بشكل سيّئ، وتصلح لأن تكونَ مثالاً جيداً عن الأدب الرديء. ففي **شيفرة دافنشي** يمكنكِ معاينة الجهد الذي تبذلينه كقارئة – أكثر مما تفعلين عندما تقرئين جويس Joyce، وأكثر بكثير مما تفعلين عند قراءة لزاما ليما Lezama Lima – من ناحية فهمِ القصة وتصحيحها. إذ تكتشفين أشياء مثل: هذه

الشخصية تظهر الآن، لكنها ماتت قبل ثلاثة فصول.

كيف نظمتَ مكتبتك؟

المكتبة في مونديون منظّمة تبعاً للغة الكتاب الأصلية، دون تمييز بين أجناس الكتابة. هناك الأدب الألماني: هاينه، كافكا، إنزنسبرغر Enzensberger، إلخ، بالترتيب الأبجدي. وهناك بعض الاستثناءات بالطبع. هناك قسم مخصص لدانتي، وآخر لبورخيس، وقسم آخر لسانت أوغسطين. ولدي قسم لكتب اللاهوت، وقسم لأسطورة دون جوان وأسطورة فاوست. ثم هناك غرفة كاملة مخصصة للمختارات، وأخرى مخصصة لروايات التحرّي. وفي المطبخ هناك مجموعة كبيرة من كتب الطبخ والكتب التي تتناول موضوع الطعام.

هذا هو السؤال الوحيد الذي يجب ألا نطرحَه على شخصٍ يمتلك مكتبة: كم عدد الكتب التي قرأتَها من بين الأربعين ألف كتاب التي تحتويها مكتبتُك؟

فتحتُها كلها، ولكن هناك كتب قرأتها مئتي مرة، مثل **أليس في بلاد العجائب**، وبعض الكتب التي قرأت منها كلمة أو أكثر أو فتحتُها ثم أغلقتها ثانيةً. علاقتي مع الكتب أشبه بعلاقتي مع العالم، وعلاقتي مع العالم هي نسخة عن علاقتي مع الكتب. فأنا لا أنظر إلى كل شجرة أو كل غيمة ولا أتحدث مع كل شخص، لكنني أعرف أنها كلها هناك وهي ضرورية لإكمال هذا العالم الذي أعيش فيه. الأمر نفسه ينطبق على الكتب. لا أعرف متى أحتاج إلى كتاب معيّن أو إن كنت سأحتاج إليه في أيّ وقت. الكتب صبورة جداً. فهي تنتظرك حتى نهاية حياتك، كما حدث لي مع دانتي.

هل كنت تعرف دوماً أمكنة الكتب على الرفوف؟

بعد تدمير المعبد على يد تايتس Titus، استمرّ اليهودُ في أداء طقوسهم وكأن المعبدَ لا يزال قائماً: عشر خطوات إلى اليسار، وخطوة إلى اليمين، إلخ. تحتفظين بالجغرافيا في ذهنكِ. فإن سألتِني: "أين يوجد كتاب أقوال غوته في مكتبتك؟"، فإنني أعرف الرفَّ الذي يوجد عليه، ويمكنني أن أمدَّ يدي وأمسك به. أتحدث عن مكتبتي وكأنها متلازمة طرفي الوهمي. فعندما تتعرض ذراعُك للبتر، فإن الشعور

بالحكة في الذراع يبقى بعد بترها. هذه هي الطريقة التي أشعر بها بالمكتبة.

حتى اليوم يمكنني أن أدلك على وجود كتابٍ ما. كما أتمكن من إيجاد الصفحة والسطر الذي يحتوي على الاقتباس الذي أبحث عنه. فالذاكرة النصيّة هي الذاكرة الوحيدة التي أمتلكها. وعندما أكون خارج مكتبتي، لا أعرف إن كان عليّ التوجّه إلى اليمين أو اليسار؛ فقد تهث حتى في هذه القرية المكونة من عشرة منازل فقط. أنسى أسماءَ الأشخاص، وأنسى وجوهَ الأشخاص. فإن التقينا في أحد الأيام، ربما أحتاج إلى برهة لكي أعرف من تكونين.

ما الذي حدث لمونديون؟ كيف فقدتَ الفردوس؟

طالما وقفتُ في وجه البيروقراطية. عشنا في فرنسا لمدة خمس عشرة سنة، كما تلقيتُ أرفعَ وسام تمنحه وزارة الثقافة، "وسام الفنون والآداب"، وهناك مكتبة في إحدى مدارس بواتييز تحمل اسمي أيضاً. خلال الفترة الرئاسية لنيكولا ساركوزي Nicolas Sarkozy، انتقدتُه في مقابلة لتغاضيه عن بعض الحقوق المنصوصة في الدستور الفرنسي. كان الأمرُ شبيهاً بما رأيته في الأرجنتين؛ ففي اليوم السابق على الانقلاب الذي أذنَ ببدء الحكم الدكتاتوري العسكري اعتقد الناس باستحالة حدوث شيء كهذا في الأرجنتين. لكنه حدث. عليك توخي الحذر الدائم، حتى في أكثر المجتمعات أماناً. فتحويلُ السلطة إلى سلطة مطلقة أمرٌ في غاية السهولة.

نُشرت تلك المقابلة على يوتيوب، فخطط أحد أصدقاء ساركوزي، الذي كان يعمل في مكتب الضرائب في بواتييز، للانتقام مني. لا أريد الخوضَ في التفاصيل. هناك اتفاقية بين فرنسا وكندا بخصوص الضرائب، وكنا ندفع الضرائبَ المترتبة علينا في كندا لأن كندا تطالب بذلك. وفي أحد الأيام تلقينا رسالة من هذا المكتب في بواتييز تقول إن علينا دفع الضرائب عن السنوات الخمس التي قضيناها في فرنسا، بالإضافة إلى تقديم لائحةٍ بأوراق تثبت شراءنا لكل كتابٍ موجود في المكتبة. كان علينا توكيل بعض المحامين، واستغرقت القضية بضع سنوات. كان الضغط هائلاً، إذ كنا نتلقى الرسائل بصورة شبه يومية. كانت الذبحة القلبية التي أصبت بها نتيجة لذلك. ولذلك عندما عرضوا عليّ الوظيفة في المؤسسة اليونغيّة في نيويورك، فكرنا في

أننا كبرنا على مثل هذه المعارك وعلينا المغادرة. وفي سنة 2015 بعنا المنزل. قمتُ بتوضيب المكتبة وشحنها إلى مونتريال، إلى مخزن ناشري هناك، ثم انتقلنا إلى نيويورك.

كيف تحمّلتَ فقدان مونديون؟

من خلال كتابة **ذاكرة القراءة**. لا أدري كيف يتعامل الناس مع مشكلاتهم من دون ردود فعلٍ إبداعية. نعاني في مجتمعنا اليوم من تدميرٍ مستمر للتفهّم والشفقة والفضول والذكاء والمساواة والعدالة. فمجتمعاتنا عبارة عن بلدوزر يجرف هذه الأشياءَ كلّها، ما يقود إلى نوع من الانتحار الجماعي. لا أدري كيف يتحمّل الناسُ كل هذا البؤس من دون التعويض عن هذا الدّمار بنوعٍ من العمل البنّاء، سواء من خلال صنع كعكةٍ، أو تعليم طفلٍ، أو رسم لوحةٍ، أو تأليف قطعة موسيقية، أو الرقص أو الكتابة. يبدو الأمرُ أشبه بالجلوس ومشاهدة واحدة من تلك الكرات المعدنية الضخمة التي يستخدمونها في تهديم المنازل وهي تدمر بناءً بعد آخر دون القيام بأي شيء.

كان الانتقال من مونديون مأسوياً. لديّ هذه الصورة عن السلاحف؛ سبق أن أخبرتكِ عن أهميتها في طفولتي. عمل كريغ دراسة عن رمزية السلاحف وأمضى صيفاً كاملاً في مأوى للسلاحف في جنوب فرنسا. كانوا يجلبون السلاحفَ المصابة إلى المأوى، وخاصة تلك التي فقدت أتراسَها في الحقول تحت عجلات عربات المزارعين. كان على كريغ والمتطوعين الآخرين إعادة بناء الترس بواسطة ورنيش اللّك، حيث يضعون طبقة من اللك فوق الأخرى لترميم الترس المكسور. لم تفارقني هذه الصورة قطّ. وعندما تركتُ مونديون شعرتُ كواحدة من تلك السلاحف التي فقدت ترسَها. كانت مونديون ترسي الذي يمنحني الشعورَ بالحماية. كانت مكاناً بنيناه بجميع تفاصيله، من البحث عن البلاط المناسب إلى شراء تلك الأشياء الصغيرة من أسواق السلع المستعملة والمعارض الأسبوعية. لذلك كانت مغادرة مونديون مأساة حقيقية بالنسبة إلي.

هل فكرتَ في تأسيس المكتبة من جديد؟

منذ أن قمنا بتوضيب المكتبة، حاول العديدُ من الأشخاص في أماكنَ مختلفة تأسيسها من جديد. فبعد أن انتهيتُ من محاضرة في أحد نوادي نيويورك قال لي اثنان من أعضاء النادي: "سوف نؤمّن مكاناً ونجلب المكتبة إلى نيويورك". جمعا بعض المال لكنهما كانا بحاجة إلى بناءٍ يتبرع به أحدٌ ما. فعندما تتبرع ببناءٍ في نيويورك لأغراض ثقافية فإنهم يحسمون لك قسماً كبيراً من الضرائب المترتبة عليك. لكننا لم نستطع تأمين المبنى. كما فكر رئيس بلدية مدينة كَبيك في تأسيس مكتبتي في إحدى الكنائس الجميلة التي يتم تحويلها إلى نوع من المركز الثقافي. تحمستُ كثيراً للفكرة، وعقدنا الكثير من الاجتماعات وقد وقع بعضُ مثقفي كَبيك رسالة يؤيدون فيها هذا المشروع. لكن البلدية قررت بناء خط الترام في مدينة كَبيك فذهبت الأموال إلى تنفيذ هذا المشروع. وفي مونتريال أبدت الكلية اليسوعية اهتمامَها بالموضوع ولكن دون أيّ نتيجة ملموسة. وكانت هناك بعض الاقتراحات في إسطنبول ومكسيكو سيتي لكنها لم تسفر عن أي شيء. عندها شعرتُ أن هذا المشروع لن يجد النور. أما الآن فقد طرأ شيء جديد. لقد أبدى رئيس بلدية لشبونة اهتمامَه بتأسيس المكتبة في أحد القصور الواقعة في المدينة القديمة. كنتُ في لشبونة في شهر شباط/ فبراير وتحدثنا عن المشروع. ثم جاء وباء الكورونا. والآن، بالرغم من الوباء، فالمشروع قيد التنفيذ. فقد تم التخطيط لترميم البناء الذي سيحتوي على المكتبة ومن المفترض أن يكون جاهزاً في سنة 2022. البرتغال بلدٌ يؤمن بالمستقبل.

15

كتبٌ عن الكتب

ميّزَ جان بول Jean Paul بين الشعراء والفلاسفة الذين يبتدعون الفنّ – "make Stoff" بالألمانية – والكتّاب الآخرين الذين يعملون على الفن – "am Stoff" ("هناك نوعان من المؤلفين المبدعين فقط: الشاعر والفيلسوف؛ أمّا البقية فيعملون على المادّة الفنيّة ولا يبتدعونها"). أنت تفعل الشيئين معاً: تكتب النصوص التخييلية، وتكتب كتباً عن الكتب. ما الفرق بين الاثنين؟

مثل أي مراهقٍ يقرأ، كتبتُ القصص والقصائد. ثم أدركتُ أنني لن أتمكن أبداً من كتابة أي شيء يضاهي ما كتبه بورخيس أو ستفنسون أو غوته. لذلك قررت أن أكون قارئاً فقط؛ أن أكون على الجهة الأخرى من الصفحة وأتمتع بالقراءة – أي أن أعملَ "على المادة الفنية"، بدلاً من "صناعتها".

كنت أقرأ بلغات عدّة، وكان معظم أصدقائي يقرؤون بالإنكليزية فقط، ولذلك بدأتُ في العمل على المختارات. كانت المختارات امتداداً لعملية القراءة؛ كنت أكتب المقدمات وأترجم النصوص التي أضمّنها في هذه المختارات.

عندما كنت أعمل في ميلان في السبعينيات، عملتُ مع صديقي جياني غوادالوبي على *The Dictionary of Imaginary Places* [معجم الأماكن الخيالية]. كنا في بداية العشرينات من العمر وكان لدينا الكثير من الوقت. كان جياني قارئاً مميزاً، وقال لي في أحد الأيام: "قرأتُ *The Vampire City* [مدينة مصاصيّ الدماء] لبول فيفال Paul Féval. ما رأيك في تحضير 'دليل' عن مدينة مصاصي الدماء وكأنها مدينة موجودة حقاً، نبيّن فيه الأطعمة التي يمكن أن تأكلها، والأماكن التي يمكن أن تنام فيها، وطريقة الوصول إليها؟". ثم بدأنا العمل على "مدينة مصاصي الدماء"، وبعد ذلك قررنا الانتقال إلى نصٍ آخر.

رسمنا خرائطَ دقيقة، وكنا نحسب الوقت الذي يلزم البروفيسور تشالنجر Challenger للانتقال من المدينة الهندية الواقعة على ضفة نهر الأمازون إلى

'العالم المفقود'، والمسافة التي يمكن لرجلٍ قوي أن يقطعها عبر غابة مماثلة في أميركا الجنوبية. قررنا ألا نضمّنَ أي معلومات غير موجودة في الكتاب الأصلي وأن نتعامل مع جميع المعلومات المتوفرة كأنها حقيقية وواقعية. تعاطينا مع هذا المشروع بقدرٍ كبير من الجديّة، وبعد ألفي مدخل خلصنا إلى هذا الكتاب الضخم. كان ناجحاً جداً، وقد كتب إيتالو كالفانو Italo Calvino مقالة قصيرة عنه. وبعد ذلك كتبتُ **تاريخ القراءة**.

ما السر وراء وضع المختارات؟

بصفتي واضعَ مختارات، فأنا أتعامل مع أصنافٍ أدبية تعتمد على تجاربَ مختلفة. دعينا نأخذ قصة مثل *The Killers* [القاتلان] لإرنست همنغوي. هناك رجلان قويان يبحثان عن رجل سيقتلانه لاحقاً، ويتم سرد القصة من خلال منظور صبيّ مراهق. فإن وضعتِ هذه القصة في مختارات لقصص التحرّي، فإنها تصبح قصة تحرٍّ. وإن قمت بتضمين القصة نفسها في مجموعة من المختارات حول الرجال، فإنها تتحول إلى قصة حول السلوك الذكوري. وإن وضعتِها في كتابٍ يضم قصصاً حول المراهقين، فإنك تحوّلين وجهة نظر القارئ إلى منظور الصبي المراهق. تُصنّف النصوص والأفلام تبعاً لوجهة النظر التي تختارينها. فمن منظور الوباء، يمكنني الآن وضعُ العديد من الروايات على رفٍّ يحمل اسم "الوباء". وهكذا يمكن لرواية مانزوني *The Betrothed* [الخطيبة]، التي تشكل واحدة من أعظم قصص الحب في الأدب الإيطالي، أن تصبح فجأة رواية حول الوباء. والأمر نفسه ينطبق على الأفلام؛ إذ يمكن تصنيف أي فيلمٍ عن "الأموات-الأحياء" (الزومبي) كفيلمٍ عن الوباء.

نحن نلوث أي شيء ننظر إليه من خلال تسميته تبعاً لوجهة نظرٍ معينة. ومن شأن هذا أن يُغني ما نراه، ويجرّده في الوقت نفسه من معانيه الغامضة.

16

الكتابُ بوصفه موضوعاً

لا يتركز اهتمامُك على الأدب فقط بل تهتمّ بالكتب نفسها. ما الذي تعنيه الكتب نفسها لك؟

لم يكن بورخيس، أعظم قارئ عرفته في حياتي، يهتم بالكتاب نفسه. في بعض الأحيان كانت تربطه علاقة عاطفية بكتابٍ معين يعود لأمّه، أو كتابٍ أعطاه إياه أحدُ أصدقائه، لكن الكتاب نفسه لم يكن يهمّه بشكل عام. كان يعطي كتبَه لأشخاص آخرين. فإن قمتِ بزيارته وتحدثتِ عن وليام جيمز William James فربّما يقول لك: "خذي هذا الكتاب واقرئيه".

لم تكن لديه علاقة فيتشيّة مع الكتب نفسها – على النقيض مني. فأنا أتصفّح كتالوغات الكتب النادرة كما يتصفح الذوّاقُ لائحة الأطعمة الشهية. أحب الكتبَ الجميلة، وأحب أغلفة الكتب الجميلة، وأحب الكتبَ المرتبطة بالذكريات. لا أملك المالَ الكافي لشراء الأشياء التي أريدها ولكن لديّ بعض الكتب التي أحبّها لمظهرها فقط. وفي بعض الأحيان أشتري كتاباً ما لأنه جميل أو قديم. لديّ نسخة من *Cicero* [شيشرون] لألدوس مانوتيوس Aldus Manutius. ولدي أيضاً نسخٌ قديمة على الرغم من توفر النسخ الحديثة المزودة بملاحظات وشروحات مفيدة جداً.

كلمة "فيتش" (fetish) تعني أن شيئاً ما يتمتع بهالة مقدسة. هل ينتابك هذا الشعور حول الكتب؟

في العصور الوسطى، عندما كانت الكتب نادرة وكانت الأناجيل والكتب الدينية تحمل أغلفة قماشية. هناك صور كثيرة لقدّيسين يحملون غلافاً قماشياً في يد وكتاباً في يد أخرى، وهناك صور لكتبٍ محفوظة بطريقة تشي بالقدسية. لا تربطني أي علاقة من هذا النوع بالكتب. فأنا أدون الملاحظات على الكتب التي أقرؤها، ولا أعتقد أن الكتابَ شيء مقدس.

صارت الكتب عبر العصور أصغرَ وأخفّ؛ من الألواح الحجرية، إلى اللفافات، إلى

الأغلفة الجلدية، وصولاً إلى نسخ الجَيب الصغيرة. والآن لدينا الكتاب الإلكتروني الذي لا يتمتع بأي حضور مادي. ما رأيك في الكتب الإلكترونية؟

لا أتعاطى مع الكتب الإلكترونية أبداً. هذا ليس من قبيل النقد على الإطلاق، لكنني أفضل الكتب الورقية. بعض الأشخاص يحبون الدرّاق والبعض الآخر لا يحبونه، وأنا لا أحب النصوصَ الافتراضية. بالطبع عليّ اللجوء إلى مثل هذه الوسائل، وأشعر بالامتنان الآن مع انتشار الوباء لقدرتي على التواصل مع أصدقائي عبر الإيميل. لكنني لا أقرأ الكتبَ الإلكترونية.

لماذا؟

أحبّ أن أحملَ الكتاب بين يديّ. أحب أن أتحسسَ حجمَه. أحب أن أقلب الصفحات. كما أحب تدوين الملاحظات في الكتب التي أقرؤها. ولا أحب هذا النوع من غياب الهرَمية. فعلى الشاشة تبدو الكتب متشابهة، سواء كان الكتاب رواية لدان براون Dan Brown أو نصاً لأفلاطون. وأحب أن أعرف اسم الناشر أيضاً. ومرة أخرى أؤكد أن هذا ليس ضرباً من النقد. لديّ مكتبة من 40.000 كتاب ولم أضطر مرة واحدة للقول: لا أملك هذا الكتاب. وإن لم يكن لدي، أقوم بشرائه. كنت أعرف أنني لن أقرأ هذه الكتب كلها، لكن كانت هناك دوماً أشياء جديدة جديرة بالاستكشاف.

كيف غيّرت الإنترنت حياتَك؟

وصف راي برادبري Ray Bradbury الإنترنت بأنها "إلهاءٌ كبير". كيف يمكن لأحدٍ إمضاء وقته في مشاهدة قطة تلعق الآيس كريم؟ طبعاً عندما تذهبين إلى موقع "غوغل للباحثين" (Google Scholar) يمكنك أن تجدي بعض المقالات الأكاديمية المهمة التي تحتاجين إلى وقت طويل للحصول عليها من خارج هذا الموقع.

هل تعاطيتَ مع وسائط التواصل الاجتماعي؟

لا، أبداً، على الإطلاق! ولن أفعل ذلك. ومرة أخرى، هذا ليس نوعاً من الانتقاد. الموقع الوحيد الذي أمتلكه على الإنترنت هو موقع شخصي أسسه لي صديقان

ألمانيان عزيزان هما بائع الكتب القديمة المخلص غوتوولت بانكاو Gottwalt Pankow ولوسي بابل Lucie Pabel من هامبورغ: www.manguel.com. وقد أسسا هذا الموقع لأن بعض الأشخاص كانوا يؤسسون صفحات باسم ألبرتو مانغويل، فقلت لهما: دعونا نؤسس موقعاً رسمياً. أختار المقالات التي تُنشر على الموقع، وهناك سيرة حياة رسمية، وعندما أسافر أنشر لائحة بالمحاضرات التي سألقيها.

أنت لا تحمل هاتفاً نقالاً.

ولماذا أحتاج إلى هاتف نقال؟ لو أنني طبيبٌ جرّاح يضطر الناس للاتصال به في الثالثة صباحاً لإجراء عملية عاجلة لحملتُ هاتفاً نقالاً. ولو أنني أمتلك سيارة لكان الهاتف مفيداً في حال تعطلت السيارة في مكانٍ ناءٍ. لكنني لا أمتلك سيارة. وحتى لو أن أحداً مات، فما الفرق بين أن أتلقى النبأ عبر الإيميل أو عبر الهاتف النقال؟

هل تستخدم "ويكيبيديا"؟

عليّ أن أعترف أنني أستخدمها في بعض الأحيان. إن كان عليّ معرفة السنة التي توفي فيها شكسبير بسرعة، فإنني أبحث عن هذه المعلومة في "ويكيبيديا". وبعد ذلك أتأكد من المعلومة لأكتشف نوعاً من الخداع.

لماذا؟

كان صديقي الراحل، الشاعر الكندي ريتشارد أوترام Richard Outram، يرفض الاحتفاظ بمعجم القوافي وكان يقول: "إن لم أعثر على القافية التي أريدها في رأسي، فهي ليست لي". أما أنا فإن لم أعثر على معلومة حول الفيلسوف مايمونايدس في رأسي، فإنني أذهب إلى كتبه التي أقتنيها. وهناك يمكنني مقارنة المعلومات ويمكنني تشكيل رأيي الخاص بشأن قيمة هذه المعلومة. لكنّ رأياً يأتي من الإنترنت ليقولَ، على سبيل المثال، إن مقاصدَ مايمونايدس كانت كذا وكذا، لا يعنيني على الإطلاق.

وهناك شيء آخر، شيء لاعقلاني. فمنذ طفولتي لم أحبّ تلقّي الاقتراحات من

أحد، سواء كانت تتعلق بالكتب التي عليّ أن أقرأها أو بالطريقة التي ألعب بها مع حيواناتي. فخلال طفولتي ومراهقتي، وحتى بعد ذلك، إذا قال أحد الأساتذة: "عليكم أن تكتبوا مقالة عن التاريخ الروماني، إذ يمكن أن تكتبوا مثلاً عن حملات يوليوس قيصر"، ففي اللحظة التي يقول "مثلاً" كنت أعرف أنني لن أكتب عن ذلك الموضوع لأنه ليس خياري الشخصي. ربما يكون ذلك نوعاً من العنجهية أو الكبرياء. أنا واثق أن في ذلك خطيئة تمنعني من الأخذ باقتراحات الآخرين. كتب روبرت لويس ستفنسون قصيدةً قصيرة، في *Poems for Children* [قصائد للأطفال]، يقول فيها:

حين أغدو رجلاً

سوف أعتزّ بنفسي، سوف أمسي بطلاً

أمنعُ الصبيانَ والفتيات

أن يلمسوا ألعابيَ الحلوات.

أنا أيضاً لا أحبُ أن يلمس ألعابي أحد.

اليوم صار كل شيءٍ "على بُعدِ نَقرة"، كما يقولون. يبدو الأمر أشبه بنوعٍ من الانفلات الذي يودي بقيمة المعرفة.

وهل هي معرفة؟ يميّز سينيكا Seneca، في حديثه عن الأشخاص الذين يملكون مكتباتٍ ضخمة، بين المعرفة وتكديس المعارف.

ما هي المعرفة؟

ليس لديّ إجابة عن هذا السؤال، لكنني أعتقد أن المعرفة تتمثل في تشكيل الأسئلة المقنعة بحد ذاتها دون توقع الوصول إلى إجابة قاطعة ونهائية.

قال المؤلّف الموسيقي هيربرت برون Herbert Brün: "السؤال المشروع هو سؤال لا إجابة نهائية عنه".

هذا تعريفُ للأدب.

17

الأدب بوصفه وسيلةً علاجيّة

تتمتع القراءة بسمعة جيدة. هل بمقدور القراءة أن تجعل منا أشخاصاً أفضل؟

أخبرتكِ عن دراستي الثانوية الرائعة. كان أحد أساتذة الأدب يقرأ كافكا وبرادبري معنا في القاعة، وقد زرع فينا شعوراً بأننا جزء من هذا العالم وأن هذه الكتب تتحدث عنا وعن المشكلات التي تواجهنا كمراهقين. كنت في الرابعة أو الخامسة عشرة، وقد فتح هذا الأستاذُ عوالمَ الأدب أمامي وعلاقته بحياتي. وكما أخبرتك، فقد أنهيتُ الدراسة الثانوية وأنا في الثامنة عشرة من العمر ثم ذهبتُ إلى أوروبا وأنا في التاسعة عشرة، مع بداية حكم الدكتاتورية العسكرية في الأرجنتين. استهدف العسكرُ مدرستي لأنها كانت مركزاً للحياة الثقافية والسياسية، وهي المدرسة التي تخرج منها معظم المثقفين والسياسيين. وقد تم اعتقال وتعذيب العديد من أولئك الفتيان، الذين كانوا أصدقائي، وقد قُتلَ بعضُهم بطرقٍ شنيعة.

بعد عدة سنوات، في الثمانينيات، صادفتُ أحد أصدقائي القدامى في المدرسة. كان قد تعرض للنفي إلى البرازيل وتحدثنا عن الأيام الخوالي، والمدرسة، والأساتذة، وقلت له إنني أتذكر بشكل خاص أستاذ الأدب الذي كان رائعاً. فقال صديقي: "يبدو أنك لا تعرف شيئاً عنه!". كان ذلك الأستاذ عميلاً للعسكر في المدرسة. فهو الذي وشى بأولئك التلاميذ للسلطات العسكرية. ولم يكتفِ بذلك، لكنه قدم عنهم تفاصيلَ دقيقة لمعرفته الجيدة بهم. وفي حالة تلك الطالبة التي عذبوها ثم رموا بها في النهر من الطائرة، نصح هذا الأستاذ العسكرَ بعدم تعذيبها بل استدعاء جدتها وتعذيبها أمام عينيها.

كيف كان ردّ فعلك على هذه الأنباء؟

خطرت لي ثلاثة أسئلة. هذا الرجل الذي فعل هذه الأشياء كان يدافع عن الأدب بطريقة كنت أشاركه بها. فهل عليّ أن أنسى ما قاله حول الأدب لأن علاقته بالأدب كانت مشوبة بإمكانية قبول تعذيب الأطفال؟ كان هذا السؤال الأول. أما السؤال

الثاني فهو: هل عليّ أن أنسى ما سمعته عن عمليات التعذيب تلك وأحتفظ بصورة ذلك الأستاذ الذي شجعني على حب القراءة؟ لكن الاحتمال الثالث كان الأصعبَ عليّ: الاحتفاظ بالاثنين معاً – القارئ الخبير والخائن – وترك المسألة بصفتها سؤالاً مفتوحاً.

طالما وقعتُ على هذه الأسئلة في الأدب، ولذلك قررتُ كتابة السؤال بنفسي. وهذا هو السبب الذي دفعني لكتابة روايتي الأولى.

صدرت روايتك الأولى *News From a Foreign Country Came* [أخبار من بلاد أجنبية] في سنة 1991. كيف حوّلتَ هذه التجربة إلى أدب؟

كانت الشخصية الرئيسة في الكتاب ضابطاً في الجيش الفرنسي. شارك في الحرب في الجزائر كخبير في فنون التعذيب. وقبل أن يعودَ إلى كبيك، يُكلّف بالذهاب إلى الأرجنتين لتدريب العسكر على استراتيجيات التعذيب. عندما كنت أعمل على الرواية قلت لنفسي: لا أريد أن أقدم توصيفاً للتعذيب، لكنني بحاجة إلى فهمِ الطريقة التي يبرّر بها هذا الرجل أفعالَه. أردتُ أن أفهمَ كيف يمكن للمرء أن يقف في غرفة ويطوّرَ بعض الأدوات لإلحاق الألم بشخصٍ آخر. لكنني لم أتمكن من كتابتها. قالت لي صديقتي، الروائية سوزان سوان Susan Swan: "لن تتمكن من كتابة هذه الأشياء حتى تتخيلَ نفسَك وأنت تقوم بها". كان ذلك هو المفتاح الذي مكّنني من الدخول إلى الشخصية. كنت أعرف، بالطبع، أنني لن أفعل ذلك، ولكن كان عليّ أن أدركَ أن إمكانية تعذيب شخص آخر موجودة في داخلي. ومن ثم رسمتُ الشخصية. كان من الصعب عليّ أن أتخيّلَ نفسي وأنا أقوم بتعذيب شخص آخر، لكن كتابة شيء كهذا تتطلب فهمَ آلية عمله.

إنه أشبه بمشروعٍ بحثي. كنت تحاول اكتشاف شيء ما.

كان نوعاً من التطهير أيضاً. كنت أدرك أنني إن تمكنتُ من كتابة هذه الحالة فإنها ستظهر في الكتاب. لن أتخلصَ منها بشكل نهائي، لكنها ستتوقف عن الإلحاح عليّ.

هل كان ذلك فعلاً علاجياً إذاً؟

الأدب نوعٌ من العلاج.

كيف يمكن للأدب أن يكون نوعاً من العلاج؟

لا يتخلَّق الأدبُ ليكونَ وسيلة علاجية، أو رسالة سياسية، أو رسالة حبٍّ، أو أي شيء من هذا القبيل. إنه ينطوي على نوعٍ من المجازفة والارتجال. فالأدبُ، في أبهى مظاهره، يتشكل تبعاً لقوانينه الداخلية السرية. فإن أدرك الكاتبُ هذه القوانين واهتدى بها، فإن العملَ سيكون متميزاً وناجحاً. بمقدور القارئ أن يلاحظ خيانةَ الكاتب للعمل ولجوءَه إلى الأساليب التقليدية أو الحلول السطحية السهلة. إذ طالما بدا لي انتحارُ فيرتر Werther، على سبيل المثال، غلطة شنيعة. كان الأجدر بغوته، في رأيي الشخصي، أن يتمثل الاستراتيجية التي يشكلها في ***Elected Affinities*** [روابط انتقائية]، حيث نقع على لعبة بينغ–بونغ معقدة بين أربعة أشخاص لا تنتهي بانتحار أحدهم أو موته. ففي العديد من الحالات، عندما تنتحر شخصية ما في الرواية، أشعر أن الكاتب قد وجد ذريعة لتبرير خوفه من الإبقاء على حياة الشخصية في النص. لا أحد ينتحر في أعمال بيكيت Beckett على الرغم من وجود الكثير من الأسباب الموجبة لذلك. وبالعودة إلى الخاصية العلاجية للأدب، إذا كان القارئ يترجم الرواية إلى تجربته الشخصية، يمكن للقراءة أن تصبح علاجية على غرار احتكاكنا بالطبيعة. فالطبيعة ليست موجودة من أجل معالجتنا أو إمتاعنا. إنها موجودة ببساطة، لكننا نبني المعاني من خلال العلاقات التي نعمل على تأسيسها مع الأشياء.

وماذا عن الكاتب؟ هل الكتابة علاجية أيضاً؟

ما يحدث للكاتب لا يعرفه أحد، ولا حتى الكاتب نفسه في معظم الأحيان. فعندما يشير الناقد إلى ما يحاول الكاتب أن يفعله أو ما يشعر به، فإن ذلك لا يتعدى كونَه ضرباً من التخييل، أو التخمين الذكي. وفوق ذلك كله هو أن ذلك لا ينطوي على أيّ أهمية. فبصفتي كاتباً، وأنا أتردد كثيراً في إطلاق هذا التوصيف على نفسي، أشعر بتحسنٍ كبير عندما أكتب. أشعر بالمواساة. أشعر بالسكينة. ففي هذا العالم المليء بالجنون، تبدو الكتابة بالنسبة إليَ المكانَ الأكثر عقلانية.

عندما ندرس الأدب فإن أول ما نتعلمه هو تجنّب الخلط بين المؤلف والصوت الذي يروي القصة.

هذا الخلط شائع عند القراء العاديين. فمن المألوف أن يأخذ القرّاء بعضَ سمات الشخصية ويلصقوها بالمؤلف. فالعديد من القراء يعتقدون أن غوته يعاني قلقاً من التقدم في السن لأنه كتب مسرحية **فاوست**. فإن أبدعَ الكاتبُ عملاً رائعاً مثل **فاوست** أو **دونكيشوت**، فإن القراء يميلون إلى الاعتقاد بأن الشخص الذي كتب هذا العمل يتمتع بميزات أخلاقية استثنائية، وهذا غير صحيح. خذي، مثلاً، الكاتب الاستثنائي بيتر هاندكه الذي يبرّر – كشخص – الجرائمَ الجماعية والتعذيب. كيف يكون هذا ممكناً؟ لكنه ممكن. فالكتابة لا تتأتّى من خلال الشخص الحقيقي الموجود في العالم بل عبر خيالِ هذا الشخص وملكاته الإبداعية، فهما شيئان مختلفان ولا علاقة بين أحدهما والآخر.

"في بعض الأحيان، تصدر الكتب الجيدة عن أشخاص سيئين"، يقول كاتب المقالات الأميركي وليام هـ. غاس William H. Gass...

الكائن البشري والفنان المبدع لا ينتميان إلى العالم نفسه. يحدث أن يجتمعا في جسدٍ واحد على الرغم من تنافرهما. فقد كان شكسبير جامعَ ضرائب سيّئاً في أواخر حياته. وكان دانتي شخصاً متغطرساً. أما كارافاجيوCaravaggio فقد قتل شخصاً. واتُهم سرفانتس بتشغيل شقيقاته في الدعارة. كما خدم يونغر **Jünger** في جيش هتلر. أما لوي–فردينان سيلين Louis Ferdinand Céline، أعظم روائيّ في القرن العشرين، فقد كتب كرّاساتٍ فاشية معادية للسامية. لكن تلك الكراسات لا تنتمي إلى الأدب الجيد.

ما الذي يحدث لشخصٍ يتحول إلى مؤلف ويشرع في الكتابة؟

أنت تسألين: لماذا يهبط الإلهام على لوي–فردينان سيلين وليس على جو مولر Joe Müller الطيب، هذا الرجل الرائع الذي يعتني بأولاده ويحبّ زوجته ويكتب شعراً في غاية الرداءة؟ يحاول **سفر أيوب** طرح هذه الأسئلة ولا يقدم أيّ إجابة عنها. لماذا يحالف الحظ والإلهام وجميع المزايا التي يمكن أن تتخيليها بعضَ الأشخاص

الذين لا يستحقونها؟ أنا أيضاً لا أمتلك أيّ إجابات عن مثل هذه الأسئلة.

ولكن ما الذي يحدث للأشخاص السيئين عندما يكتبون كتباً جيدة؟ ما طبيعة التحوّل الذي يحصل؟

إنهم موهوبون. يمكن أن يكون المرءُ شخصاً شريراً وفي الوقت نفسه أعظمَ شاعر في العالم. انظري إلى لوترايامون Lautréamont. كان يتمتع بخيالٍ قاتمٍ ووحشي، وقد حاول أن يثبتَ أن جميع هذه الأفكار الشريرة رومانسية. فقد قال: "تريدون الشر؟ هذا هو الشر!".

يبدو أن الأدبَ لا يحمينا من أي شيء.

طبعاً لا! فالأفكار القائلة إن الأدب يحمينا، أو يعمل على تنويرنا وتثقيفنا، أو يجعل منا أشخاصاً أفضلَ أو أكثر عدلاً، لا تتعدى كونَها بدعاً اخترعها أناس طيّبون. فالأدب لا يفعل أياً من هذه الأشياء بالضرورة. بمقدوره أن يؤدي هذه الوظائف. يمكنك أن تقرئيArchaic Torso of Apollo [جذعُ أبولو القديم] وتغيّري حياتَكِ، كما يقول ريلكه، لكن 99% من الناس لا يفعلون ذلك. فلنأخذ تلك الكليشيه القديمة حول العقيد النازي الذي يقتل اليهودَ بالغاز ثم يعود إلى بيته ويستمع إلى موزارت Mozart. فهل يغيّره موزارت؟ لا. ولكن هل بمقدور موزارت أن يغيّركِ؟ نعم.

18

الحيوان الراوي

"نحن بحاجة إلى القصص لكي نعيش"، تقول جوان ديديون Joan Didion.

أعتقد أن الدافعَ السردي واحدٌ من العوامل المشكلة للكائن البشري. وينقسم الدافع السردي إلى نوعين: الدافع الطبيعي لسرد القصص، والدافع الطبيعي لتلقّي القصص. فالقصص مخلوقات لا تموت.

نحن نعطي للعالم معنىً من خلال القصص، لكننا نفبرك هذه القصص. فما نسميه بالواقع أو الأحداث التاريخية لا يتعدى كونَه السردَ الذي نقدمه عن ذلك الواقع وتلك الأحداث التاريخية. خلال الحرب العالمية الثانية، كتب إيرنست بلوخ Ernst Bloch مقالة حول الأكاذيب في الحرب وطلع بمقولة أن الحرب هي الأرض الخصبة للأكاذيب. نعرف اليوم أننا لسنا بحاجة إلى الحرب. ففي مناخ سياسي يتجاهل ما نسميه بالأعراف الديموقراطية، يصبح الكذبُ شكلاً من سردٍ واقعٍ يمكن للناس تصديقه.

في العديد من اللغات، ترتبط كلمة السرد بالأعداد. ففي اللغة الإنكليزية لدينا "to tell" (يعدّ)، و"to recount" (يُحصي)، وفي الألمانية "erzählen"، وفي الفرنسية "raconter".

لم تبدأ اللغة المكتوبة بالشعر بل بالمحاسبة. فالأمثلة الأولى التي تأتينا عن الكتابة تتعلق بالتعاملات التجارية: عنزتان، خروفان.

طالما كان هذا منافياً للحدس بالنسبة إليّ. لماذا لم تبدأ الكتابة بالشعر؟

الشعراء ليسوا بحاجة إلى الكتابة. كان هوميروس يؤلف الشعرَ في رأسه، كما أن العديد من الشعراء يكتبون تبعاً للموسيقا التي تنبثق في أذهانهم. لهذا السبب قال بورخيس، عندما فقد بصرَه، إنه سيستمر في كتابة الشعر لأنه يأتيه على شكل موسيقا. لكنّ المحاسبين يحتاجون إلى تدوين حساباتهم الرقمية. فمن الصعب على

المرء أن يتذكرَ 400 عملية بيع وشراء، ولذلك فإن الكتابة بدأت بداعي الحاجة إلى تذكر الأشياء: لقد بعثك عنزتين؛ دفعتَ لي ثمن عنزة واحدة ولا تزال مديناً لي بثمن العنزة الثانية.

ما يثير اهتمامي أكثر هو استردادُ الشعراء لفن المحاسبة. إذ قال شاعرٌ فجأة، بدلاً من تسجيل أنني بعث عنزتين، لماذا لا أدوّن الأبياتَ الشعرية التي ألّفتها فيتمكّن شخصٌ آخر من قراءتها وإلقائها؟ وقد شكلت هذه النقلة من وظيفة إلى أخرى إيماءةً خيالية عظيمة.

ما الذي يجعل منا حيواناتٍ سردية في الدرجة الأولى؟

لقد قمنا بتطوير الخيال كأداة للاستمرار في العيش، لتخمين ما يمكن أن يحصلَ إن فعلنا هذا أو ذاك. وقد تحول تخيّلُ التجارب الممكنة إلى تخيّلِ تجاربَ تفسّر تساؤلاتنا عن العالم، الأسئلة التي نطرحها عن أنفسنا وعن علاقتنا بالخلق.

أعتقد أن الحاجة إلى سرد القصص تتوافق مع حاجتنا لمعرفة العالم. فالعالمُ لا يقدم الأجوبة. العالم عبارة عن كيانٍ أبكمَ يعيش من تلقاء نفسه ولا حاجة له بنا. فيروس الكورونا أقوى منا بكثير، والعالم لا يأبه لمن ينجو: الفيروس أم نحن. ليس هناك أي هدفٍ لما يفعله هذا الفيروس لأنه لا يتمتع بالوعي. أما نحن فنمتلك الوعي، وهذا برهانٌ على الخيال بصفته أداةً للبقاء؛ لن يقول فيروس الكورونا إذا تعرّض للتهديد: "فلنلزم منازلَنا ولنرتدِ الكمامات"، لكننا نقول ذلك. فقد تأسست هذه الاستراتيجية لأننا مخلوقاتٌ سردية.

يتساءل العالم المناخي جون شلنهوبر John Schellnhuber منذ سنوات: أين هو هوميروس التغير المناخي؟

نحتاج إلى هوميروس دائماً. وقد أدرك الدينُ هذا منذ البداية. فالعقائد ليست كافية لإقناع الناس، لكن القصصَ كفيلة بإقناعهم. على كل دينٍ أن يسردَ قصة ما، وإلا فإننا نكف عن الاستماع.

لكن الأدب المتعلق بالتغير المناخي لا يهمني. من الواضح أن هناك تغيراً مناخياً

وعلينا أن نفعل شيئاً بخصوص ذلك. لكن الأدبَ هو في موقع كساندرا. تقول كساندرا: "هذه الكارثة سوف تحصل!"، فيقول الجميع: "أجل، بالتأكيد، كم هو أمرٌ مسلٍّ!" طالما حذرنا الأدبُ من التغير المناخي، بدءاً بقصص الفيضان، وهي موجودة في ملحمة **جلجامش**.

لا أعتقد أن الأدب ملزمٌ أو قادرٌ على حلّ أي مشكلة كانت. يمكن للأدب أن يقدم لنا التجارب، وإن كان أدباً جيداً فسوف يطرح سلسلة من الأسئلة عوضاً عن تقديم الإجابات. ومن خلال هذه الأسئلة سوف نتعلم كيف نطرح أسئلة أفضلَ. الأدب ليس دليلاً تعليمياً. يمكن لقراءة **هاملت** أن تولد فيكِ نوعاً من السعادة، على الرغم من أنها لا تقدم قصة سعيدة. هناك شيء في اكتشاف قدرة الكلمات على تصوير تجربةٍ مفرحة حتى لو كانت التجربة لا تنطوي على الفرح.

ألا تؤمن بما يسمى "الأدب الملتزم" (littérature engagée)، أي بقدرة الأدب على التأثير السياسي؟

بلى، ولكن على "الأدب الملتزم" أن يكونَ "أدباً" قبل أن يكون "ملتزماً". تناول المئات من الكتّاب موضوعَ "الهولوكوست"، كما كتب المئات عن الدكتاتورية العسكرية في بلدان أميركا الجنوبية، إلخ، ولكن لا يكفي أن تعارضي شيئاً ما لكي يتحول ما تكتبينه إلى أدب. هذا واحدٌ من التناقضات الفظيعة؛ فهناك بعض الشعراء الذين عانوا الأمرّين دون أن يتمكنوا من كتابة قصيدة جيدة واحدة. فكونكِ ضحية لا يمنحك جوازاً للعبور إلى "جبل الأولمب".

كما قال أودن Auden: "الشعر لا يجعل الأشياءَ تحدث".

كان أودن مخطئاً. فالشعر يجعل الكثير من الأشياء تحدث. النصُّ مجرّدُ كلماتٍ على الصفحة، لكنه يملك القدرة على تنويركِ، والتأثير فيكِ، وكشف الأشياء لكِ. يمكن أن يدفعكِ إلى التساؤل، يمكن أن يحفزكِ على التفكير، لكن هذه مجرد احتمالات. أقع دوماً على عباراتٍ رائعة، وقصص رائعة، وشخصيات رائعة. تترك فيّ أثراً كبيراً، لكنني أتوقف عن القراءة وأتناول فنجاناً من القهوة. لا شيء يتغيّر. باستثناء أن شيئاً يتغير، أن شعلة تضيء. أحياناً.

لكن هذا لا يحدث مع الكثير من الأشخاص، لأنهم لا ينفتحون على ما يقوله الأدب. يمكنني أن أقول لكِ ما سيحصل إن انتخب ترامب للمرة الثانية. فهو مكتوبٌ في الكثير من الروايات والقصص. ويقول الناس: "حسناً، كم هو أمرٌ مسلٍّ!"، لكن الجميع يعيشون حيواتهم ويتصرفون كأن شيئاً من هذا لم يُكتب قط.

لماذا؟

لماذا لا يغيّرنا الأدب؟ لأن علاقة القارئ مع النص ديالكتيكية. فإن لم ينخرط القارئ في النص، ولا يعلق عليه، ولا يتمثله في حياته الخاصة، فلن يحدث أيُّ شيء. لماذا لا ينخرط القارئ في النص؟ هل من الخوف، أو كنوعٍ من الكسل، أو نتيجة الجهل، أو غياب الثقة في قدرات القارئ؟ لا أدري.

طلع كافكا بالفكرة القائلة إن على الأدب أن يكونَ الفأسَ التي تكسر الجليدَ المتشكل في دواخلنا.

إنها عبارة جميلة، لكنني لا أعتقد أنها صائبة. فإن سقط الأدب كفأس، فسوف يدمّر ويقطع. كما أن البحر المتجمد في داخلنا صورةٌ تنطوي على الاحتواء والكبح، على شيءٍ قد توقف عن التدفق، لكن هذا يشي أنه كان متدفقاً من قبل. ومع ذلك فهي صورة قوية ومؤثرة. لكنني أجد مقولة أخرى لكافكا أكثر تناقضاً مع العلاقة بين الأدب، والكاتب، والقارئ. لو كان بالإمكان بناء برج بابل من دون تسلّقه، يقول كافكا، لكان ذلك مسموحاً. الأدب هو بناءُ برج بابل من دون تسلّقه. فالكلمات هي التعبير عن التجربة، لكنها ليست التجربة نفسها. وربما يكون هذا كافياً. كافياً بالنسبة إليّ، على كل حال.

تتحدث في كتبكِ عن "أخلاقياتِ القراءة". ما الذي تعنيه بذلك؟

أعني شيئين. هناك ثلاثة ممثلينَ في الأداء الأدبي: الكاتب، والقارئ، والنص. يتفاعل الثلاثة مع بعضهم بعضاً. ولكلّ منهم مزايا وخصائص تلوّن الدورَ الذي يلعبه. وكما رأينا، يمكن للكاتب أن يكونَ شخصاً فظيعاً لكنه يمتلك الإلهامَ الشعري اللازم لكتابة نصٍّ جميل. لكن الأخلاق الشخصية للكاتب غير مهمة. فبمقدور لوي–فردينان

سيلين أن يكتبَ نصاً استثنائياً لا ينطوي على أخلاقيات الرجل نفسه.

أما في حالة القارئ فالأمر مختلف. إذ تتم تصفية النص عبر تركيبة القارئ الأخلاقية. فالقارئ يسمح لنفسه بدرجة معينة من التأويل. سُئلَ ت. س. إليوت T. S. Eliot في إحدى القراءات الشعرية عما يعنيه بقوله: "ثلاث نمراتٍ بيضاءَ جلسنَ تحت شجرة عرعَر"، فأجاب: "ما عنيتُه بقولي 'ثلاث نمراتٍ بيضاء جلسن تحت شجرة عرعر' هو: ثلاث نمراتٍ بيضاء جلسن تحت شجرة عرعر". هذا هو القارئ الحرفي الذي يقول: "لا يمكنني الغوص في معاني الكلمات". من هذا الحد التأويلي الأدنى، يمكنكِ الارتقاء إلى درجة التأويل الحر، كما حدث عندما قرأ قاتلُ جون لينون John Lennon رواية *The Catcher in the Rye* [**الصائد في حقل الشوفان**] وقال: "يقول لي هذا الكتاب إن عليّ أن أقتلَ جون لينون".

لكنني أعتقد أنه بالإمكان تعريف الأدب الجيد على أنه أدبٌ أخلاقي. فما نسمّيه بالأدب الجيد ينطوي على قدرٍ كافٍ من الغموض يمنع القارئَ من إطلاق أحكامٍ نهائية وقاطعة على النص. فحتى لو قال النص: "يجب أن يموتَ جميعُ اليهود"، على الأدب الجيد أن يضع هذا في سياقٍ يستنطق هذه العبارة ويشكك فيها. وفي حال لم يحصل هذا، فإن الكتابة تنتمي إلى ذلك النوع من الكرّاسات التي كتبها سيلين ولا تمتّ إلى الأدب بصلة.

19

العنصر الغرائبي في الدين

بشكل عام، لا ينظر الآخرون إليك بصفتك مؤلفاً يهودياً، مع أنك نشأت في بيئة مكونة من أشخاصٍ يهود كأبويكَ ومربيتكَ، إضافة إلى أن عائلتك عاشت في "دولة إسرائيل" اليهودية الجديدة. إلى أي درجة تشعر بيهوديّتك؟

لم تتشكل لديّ أية فكرة عن اليهودية حتى سن المراهقة. كنا نعيش في "إسرائيل"، ولكن لأن أبي كان يمثل الأرجنتين فقد تمتعنا بجميع العطل الكاثوليكية. كنت أعرف كل شيء عن "عيد الفصح" و"عيد الميلاد". لم تعلمني إلين أيّ صلاة، لكنني وقعتْ في أحد كتب الأطفال على ترنيمة "أبانا"، فحفظتُها عن ظهر قلب لأنني أحببتها.

عندما عدنا إلى بوينس آيرس في سنة 1955 كنتُ في السابعة أو الثامنة من العمر، وأرسلني أهلي إلى مدرسة إنكليزية. وفي أحد الأيام، عندما كنا في الباص في طريق عودتنا إلى البيت، قال لي أحدُ الصبية: "أنت يهودي، وأبوك يحب المال، أليس كذلك؟"، لم أفهم ما قاله لأن أبي لم يكن يحب المال. كان الآخرون يتهمونه بالإسراف والتفريط بالأشياء، ولم نكن أثرياءَ قط. لم أشعر بالإهانة. ولدى وصولي إلى المنزل أخبرتُ أمي بالحادثة وسألتها: "ما الذي يعنيه ذلك؟" فشعرت أمي بالغضب. أخرجتني من تلك المدرسة وأرسلتني إلى مدرسة Pestalozzi الألمانية.

تبدو فكرة غريبة؛ حادثة معادية للسامية في مدرسة إنكليزية، وكيف تحلّين المشكلة؟ بإرسال ابنكِ إلى مدرسة ألمانية! لكن حدسَ أمي كان صحيحاً. فبعد الحرب، كان الجميعُ معادياً للنازية في المدرسة الألمانية. لكنني لم أكن أفهم شيئاً مما يجري. وفي مراهقتي، عندما اقتربتُ من الثالثة عشرة، أرادتني جدتي لأمي، التي كانت تذهب إلى الكنيس اليهودي، أن أتعلم الديانة اليهودية. كلفت شخصاً بتحفيظي الصلاة التي كنت أرددها دون أن أعرف ما أقوله، وهكذا تم إدخالي إلى الديانة اليهودية.

ما طبيعة علاقتك باليهودية اليوم؟

منذ ذلك الوقت بدأ اهتمامي باليهودية، بالطريقة نفسها التي اهتممت بها بالديانات الأخرى. سحرني **التلمود** والمنطق الذي يحكمه والعلاقة مع الله. أما ما يسحرني في الكاثوليكية فهو بناءٌ فرضية غرائبية يتم تفسيرها بشكل عقلاني. لذلك قرأتُ النقاشاتِ المتعلقةَ بمفهوم "الثالوث المقدس" بمتعة أكبر من تلك التي ميّزت قراءتي لرواية الخيال العلمي لأنهم يحاولون تعريفَ المستحيل بطريقة غاية في الذكاء. تشكل كتب اللاهوت جزءاً كبيراً من مكتبتي.

ما الذي يعنيه لك الدين؟

هناك شيئان يثيران اهتمامي في الدين. الأول هو التأكيد على الحاجة إلى الطقوس. لديّ إيمانٌ راسخ بحاجتنا إلى الطقوس. نحتاج إلى الطقوس لتسهيل حياتنا، لتسهيل العمل. أحاول تأسيس بعض الطقوس في كل ما أفعله. لا أريد التفكير بالطريقة التي أحضّر بها طعامَ الإفطار، ولا أفكر بطريقة تحضير الأشياء وترتيبها أو بتحضير القهوة. لا أريد لهذه الأشياء أن تشغلَ تفكيري، ولذلك فإنني أخترع الطقوسَ الملائمة لها. والدين يوفر الطقوسَ التي تقدّم الإطارَ اللازمَ للتأمل في بعض القضايا.

لكن ما أكرهه في الدين هو العقيدة. لا أحب الإجابة عن جميع الأسئلة، وخاصة تلك الأسئلة العصية على النقاش. لا أحب ذلك عند مايمونايدس، ولا أحبه في العقيدة المسيحية، وأعتقد أنه على النقيض من الأدب. فالأدب يطرح الأسئلة، أما العقيدة فتقدم الإجابات. وفي العقيدة المسيحية، لديك هذا العذر السهل: هذا يحدث لأن لله أسبابه، ونحن لا نفهم أسبابَ الله. لكنني أحبّ إمكانية التساؤل، حتى عندما يكون الإطارُ محدوداً.

من هذه الناحية، يبدو **التلمود** أكثر إمتاعاً لأنه يفرض نوعاً من الحوار مع الله. هناك حادثة في **التلمود** حيث يقولُ حاخامٌ شيئاً ويجيبه حاخامٌ آخر: "لكن **سفر الجامعة** يقول شيئاً مختلفاً!"، ثم يتفق الاثنان: "هذا مكتوبٌ في **سفر الجامعة**، لكن السؤالَ هنا". ثم يستمران في النقاش، ويتركان كلامَ الله جانباً، فيتوصّلان إلى نتيجة. ثم يلتقي الياس بالله ويقول: "ما رأيك في هذا؟ لقد ضرب حاخامُك برأيك

عرض الحائط، وقد توصل إلى نتيجة مغايرة!"، فيضحك الله ويقول: "لقد غلبني أبنائي!"، هذا شيء يهودي بحت. لا يمكنك الإتيان بفكرة كاثوليكية تتفوق على أفكار الله.

20

الأب

ما الذي كان يمثله أبواك بالنسبة إليك؟

كان أبواي يتمتعان بشخصيتين متميزتين لم أتعرف إليهما جيداً إلا في فترة متأخرة، بعد سنيِ المراهقة. كان أبي رجلاً طيباً، عانى قليلاً من أمه الصارمة والقاسية. كنا نسمي جدتي لأبي "الجدة النحيلة" لتمييزها عن جدتي لأمي التي كنا نسميها "الجدة السمينة". كان الجدة النحيلة صارمة وتفتقد إلى أي نوع من المرونة. خانَها زوجها مرة وطردته من المنزل، وقد نشأنا على فكرة أنه ميت. وعندما كنت في العشرينات من العمر اكتشف أخي أنه لا يزال حياً وأنه يموت. نشأ أبي في ظلّ تلك الأم، بالإضافة إلى شقيقة وأخوين. كان عليه أن يشق طريقَه في الحياة. وكان أبي ميالاً إلى الكذب، لذلك لستُ متأكداً من صدقية هذه القصة. قال لنا إنه كان يبيع الصحفَ في الشوارع ويعزف على الكمان في المقاهي لكسب بعض المال. ثم أصبح محامياً، وصادق شخصاً مقرّباً من بيرون Perón. وفي ذلك الوقت، بعد الحرب، كان بيرون يبيع جوازات السفر للنازيين الغارين من ألمانيا. كانت هناك مجموعة كبيرة من النازيين في الأرجنتين مما أغضبَ المجتمعَ اليهودي هناك. لذلك قرر بيرون، الذي كان سياسياً محنكاً، تسمية سفير أرجنتيني إلى "إسرائيل" لدى تأسيسها في سنة 1948. وعندما ذهب صديقُ أبي لرؤية بيرون، رافقه أبي في هذه الزيارة. أعجب بيرون بأبي وقال له: "أنت يهودي، فلماذا لا تصبح سفيرنا في "إسرائيل"؟" وهكذا تم تعيين أبي ومن ثم تم إرساله سفيراً إلى "إسرائيل" في سنة 1948.

كان الأرجنتين واحدة من أغنى بلدان العالم في ذلك الوقت. وقد اتخذت موقفاً محايداً أثناء الحرب العالمية الثانية لكي تتمكّنَ من بيع البضائع للحلفاء وألمانيا معاً. كان أبي يتمتع بسلطة كبيرة في "إسرائيل". أعتقد أنه قام ببعض الأشياء الجيدة. وفي وقتٍ لاحق أدركتُ فيه نوعاً من الكرم المفرط، إذ دعا عائلتي وعماتي وأعمامي وأولادهم إلى "إسرائيل". وعندما عدنا إلى الأرجنتين وتعلمتُ الإسبانية، حاولتُ إقامة نوع من العلاقة معه، لكنها بقيت علاقة بعيدة. كانت هناك "لحظات طقسية"،

كما أسميها؛ فعلى سبيل المثال، كان يأخذني أنا وأخويّ إلى حلّاقه في صباح الأحد. أو كان يأخذنا لشراء الأحذية أو السترات، أو إلى المطعم في أيام الآحاد. لم تكن علاقتي به شخصية تمكنني من التحدث معه، أو طرح الأسئلة عليه، أو إقامة حوارٍ وديّ معه.

عندما كنتُ في الثالثة عشرة - كانت أختي في الرابعة، وكان شقيقاي في الحادية عشرة والثانية عشرة - حدث أن رفعتُ سماعة الهاتف في البيت وسمعتُ أبي يتحدث مع امرأة. فهمتُ أن هناك علاقة حب تجمعهما وأصبت بالذهول. كانت تلك واحدة من الحالات التي لا يسعفك الأدب فيها؛ كنت قد قرأتُ ملايين المرات عن العلاقات خارج إطار الزوجية، بدءاً من ديدو Dido، لكنني فوجئتُ وصُدمت. وبسذاجة كبيرة ذهبتُ إلى أبي وقلت: "اسمع، أنا آسف لأنني سمعتُ حديثك مع تلك المرأة، لكنني لا أستوعب ذلك لأن أمي...". غضب مني وقال: "إياك أن تكلمني في هذا الموضوع ثانية! إياك أن تقول كلمة واحدة". وفي تلك اللحظة أدركتُ أن أيّ إمكانية للحديث قد ضاعت. لم أحاول الاقترابَ منه ثانية. لكننا التقينا بضع مرات بعد وقت طويل، عندما كنت أعيش في الخارج، وكان يأتي إلى باريس أو روما. كنت هبيّاً في ذلك الوقت بشعر طويل، إلخ. كنا نتحدث قليلاً، ونتناول الطعام معاً، وأشياء من هذا القبيل، ولكن لم تتعدَّ علاقتنا هذه اللقاءات الشكلية. لم تكن لديه أدنى فكرة عما أفعله في حياتي.

كيف كنتَ تشعر حيال ذلك عندما كنتَ طفلاً؟

أدركتُ أن علاقتي بوالديّ مختلفة عن علاقة بعض أصدقائي بأهلهم. كان الآباءُ يأخذون الأبناءَ في رحلات تخييم أو إلى مباريات كرة القدم، وهي أشياء حرصتُ على القيام بها مع أولادي لاحقاً. فعندما صار لي أولاد، لم يكن يمرّ أسبوع واحد دون أن أطمئنَّ إليهم، وأعرف أين هم، وماذا يفعلون. ولا يزال الأمر على هذه الحال، على الرغم من أن ابنتي قد بلغت الأربعين من العمر. لا يمكن أن أفهم كيف يتجاهل الآباءُ أبناءَهم ولا يشعرون بالقلق عليهم. ولكن عندما كنت في التاسعة عشرة وخرجتُ إلى العالم وحيداً، لم يكن أهلي يعرفون بمكان وجودي. ولو أنني قُتلتُ في مكانٍ ما، ما

كان لهما أن يعرفا إلا بعد بضعة أشهر.

عرفتُ في وقت لاحق أن أبي رجلٌ مزواج، فقد كان متزوجاً بامرأة أخرى في الأوروغواي. كان له ابنة منها أصبحت الآن أختاً عزيزة لي، فنحن نحب بعضنا جداً. التقيت بأختي من أبي عندما تزوّجتُ، حين كان أبي يسافر معها في أوروبا. ولم ألتقِ بها بعد ذلك إلا لدى عودتي إلى الأرجنتين بعد خمسين سنةً. تربطنا علاقة جميلة، ولديها عائلة رائعة.

في ذلك الوقت، كان أبي يقضي عطلَ نهاية الأسبوع معنا، أيام الجمعة والسبت والأحد، وبقية أيام الأسبوع في الأوروغواي مع العائلة الثانية. كانت أمي على علمٍ بذلك، لكنها لم تفعل شيئاً حياله؛ كانت واحدة من تلك الحالات التي يتفق عليها الزوجان. ثم انفصل والداي، ليس لأن أمي سئمت من الوضع، على الرغم من الخلافات الدائمة – كنا نكره مباريات الصراخ تلك. حدث ذلك لأن أخي الأصغر، الذي كان يبدي اهتماماً كبيراً بأختي الصغرى، قال بعد رحيلي عن البيت: "إن لم تنفصلا، فسآخذ أختي معي وأترك البيت". عندئذٍ قالت أمي لأبي: "يجب أن ننفصل". وبعد انفصالهما صار أبي في غاية التعاسة. مات وهو حزين جداً، كما أخبرتني أختي من أبي. كان عليها أن تهتم به وترعاه لأن أمّها لم تكن تأبه له. كانت قصة فظيعة.

بعد انفصالهما، شعرت أمي بالحزن أيضاً لأنها كانت بعيدة عن أبي. وبعد سنوات عدّة من انفصالهما، ذهب أخي الأوسط لمشاهدة فيلمٍ سينمائي فرأى أمي وأبي جالسين يشاهدان الفيلم وهما متعانقان. وقد تعلمتُ من ذلك درساً قيّماً؛ عليك ألا تحكمَ على علاقات الآخرين. فأنت لا تفهم شيئاً، ولا يمكنك أن تعرفَ شيئاً.

21
الأم

كيف كانت أمُك؟

كانت أمي شخصية مختلفة. كانت الأصغر بين ست أخوات وأخ واحد، وكانت مدللة جداً. عملت سكرتيرة لمدير إحدى المكتبات في بوينس آيرس. كان لغوياً، وكانت مهتمة بالشعر، بالشعر الإسباني في "العصر الذهبي"، فتردّد بعضاً من هذه الأشعار وتغنيها. كانت امرأة جميلة جداً، وكانت تحب الحياة الاجتماعية. ثم التقت بأبي وتزوجا. صارت صديقة لإيفيتا بيرون Evita Perón وعندما زرنا بوينس آيرس أثناء إقامتنا في تل أبيب كانت إيفيتا تزورنا في المنزل وتأخذ أمي معها إلى باريس للتسوّق. الصورة التي كانت لديّ، في طفولتي، عن أمي هي صورة امرأة جميلة ترتدي عباءات Dior ومعاطف الفراء والمجوهرات وتذهب إلى الحفلات. كانت ترتاد الحفلات بشكل دائم وتتركني برفقة إلين. كانت صورة نائية جداً. كنت أعرف أنها أمي، لكنها كانت تلك السيدة الأنيقة التي لا تكلف نفسَها عناءَ التقاطي عن الأرض أو الاهتمام بي بأيّ طريقة كانت.

توفيت قبل عشر سنوات وهي في الثالثة والتسعين. وقبيل وفاتها كان أخي برفقتها. سألها سؤالاً يطرحه للمرة الأولى: "لماذا أنا الوحيد الذي لم يُختَن بين ثلاثة صبيان؟" – ولد شقيقاي الأصغر في السفارة في "إسرائيل" – وكان جواب أمي: "عندما وُلدتَ كانت الحكومة تقيم حفلة كبيرة لأبيك في بوينس آيرس. أردتُ أن أذهب إلى الحفلة، وكان عليّ أن أطير من تل أبيب إلى بوينس آيرس. لم يكن هناك الوقت الكافي لعملية الختان".

لو أن هذه الحادثة وردَت في رواية، فسوف أحاول كتابتها بعناية فائقة لكي أتجنب محاولة تفسيرها. إذ ليس هناك أي تفسير. فبالنسبة إليها كان ذلك شيئاً طبيعياً. "هناك حفلة رائعة، فما الذي يمنعني من حضورها؟".

يبدو أن أبويك لم يعرفا معنى أن يكون للمرء أطفال.

الكثير من الأهل لا يعرفون ذلك. طالما فكرتُ في هذه المسألة. نتعلم كيف نقرأ، وكيف نكتب، ونتعلم كيف نستخدم أدوات الطعام على المائدة ونتعلم كيف نقود السيارة. لكننا لا نتعلم الأبوّة والأمومة، إلى أن نصبحَ آباءً وأمهات. أذكر أنني أصبت بنوبة من الذعر عند ولادة ابنتي الكبرى. كانت ولادة مبكرة، وعشقتُ هذا الكائن الصغير. ولكن كيف أحمله؟ وكيف أمضي ليلتي بوجود هذا المخلوق؟ لماذا لا يعلموننا هذه المهارة الضرورية: المسؤوليات التي تنطوي عليها، وكيف ستتغير حياتك إلى الأبد، وأنك لن تتمتع بالاستقلالية بعد الآن. سوف أظل أقلق على أولادي حتى اللحظة التي أموت فيها. لماذا لم يعلمك أحدٌ هذه الأشياء كلها؟

بالعودة إلى أمي. عندما عدنا إلى بوينس آيرس في سنة 1955، بدأت أمي تتغيّر. كنت أتحدث معها في سنيّ مراهقتي، وكانت تبدي اهتمامَها بما أتعلمه في المدرسة، وبالأولاد الذين أصادقهم، وبزيارتي لبورخيس وعلاقتي مع الكتّاب الآخرين، إلخ. أعتقد أنها كانت فخورة بهذا الجانب من حياتي. توقفت اهتماماتُها كلها عندما أصبحت جدّة. فعندما ولدت ابنة أخي جوني Johnny، كرست أمي اهتمامَها كله لهذه الطفلة، وكانت ترافقها ليلاً ونهاراً بطريقة لم نشهد لها مثيلاً من قبل. كانت تقوم بجميع الأشياء التي لم تقم بها كأم.

كيف تشعر حيال ذلك؟

كان لديّ إلين، وربما بطريقة لا واعية كنتُ ممتناً لغياب المنافسة. كان لدي أبوان في شخص واحد يكرس نفسَه لي أنا وحدي.

هل أثرت نشأتك مع إلين في الطريقة التي تعاملتَ بها مع أولادك؟

طالما رغبتُ في أن يكون لي أولاد وأعتقد أن المرء يتعلم الأبوّة بشكل حدسيّ. فعندما ولدوا، كانوا مختلفين تماماً، وتدركين أنهم شخصيات مستقلة. حاولتُ تربيتهم تبعاً للمزايا التي يمتلكها كلٌّ منهم، وكنت أريد أن أترك لهم حرية الاختيار. لم ألجأ إلى تأديبهم على الرغم من وجود بعض العقوبات الخفيفة، لكنني لم أضرب أولادي قطّ. يقول لي ابني – هناك علاقة جيدة بيننا، ونتقاسم حسّ الطرفة نفسه – إنني عندما كنت أغضب منهم لم يكونوا يصدقونني بسبب الابتسامة التي كانت

مرتسمة على وجهي بشكل دائم. كنت أفكر: كم هو ذكي. كان ما فعله خاطئاً لكنه ينمّ عن ذكاء. كانت تخطر لي أشياء كهذه عندما أغضب من أولادي.

22

مدير "مكتبة الأرجنتين الوطنية"

في سنة 2015 تم تعيينك مديراً لـ"مكتبة الأرجنتين الوطنية". وبين سنتي 1955 و1973، كان خورخي لويس بورخيس مديرَ "المكتبة الوطنية"، فعندما سمعتُ الخبر فكرت: ألبرتو مانغويل سيصبح وريثَ بورخيس.

إن ما قلتِه للتو هو السبب الذي جعلني أرفض، وهو السبب الذي جعلني أقبل. اسمحي لي أن أشرح ما قلته. لا يمكنك أن تصبحي وريثة بورخيس. بورخيس فريدٌ، شأنه شأن دانتي أو شكسبير، والقول إن أحداً ما هو "دانتي الجديد" أو "شكسبير الجديد" – هذه الأغلفة الخلفية التي تقرئينها أحياناً – أمرٌ عبثي تماماً.

فكرتُ أن هذا شيء عبثي ولا يمكنني أن أحذو حذوَ بورخيس. ثم فكرتُ في شيء قاله بورخيس: التواضع أسوأ أشكال الغرور. ولذلك فكرتُ ألا أكون مغروراً وأرفض العرض.

عندما أصبح بورخيس مديرَ "المكتبة الوطنية" كان ذلك نوعاً من التكريم بعد سقوط بيرون. فقد حاول بيرون الحط من قدر بورخيس، ليس بيرون نفسه بالطبع، فمن المؤكد أنه لم يقرأ بورخيس، بل أتباعه الذين حاولوا الحط من قدره لأنه لم يكن مؤيداً لبيرون. وعندما سقط بيرون، اقترحت فكتوريا أوكامبو Victoria Ocampo مع بعض المثقفين الآخرين تسمية بورخيس مديراً لـ"المكتبة الوطنية". أعجب بورخيس بهذه الإيماءة الرمزية وقبل العرض لأنه كان يعني أنه سيعيش في الجنة، حسب تسميته.

هل تلقّى بورخيس أي تدريب في إدارة المكتبات؟

لا، لم يتلقَّ أي تدريب من هذا النوع. عرفت ذلك بسرعة عندما عملتُ في المكتبة؛ إذ إن إدارة المكتبات بحاجة إلى دراسة. لم يعمل بورخيس كمدير مكتبة. كان يستخدم مكتبَه في المكتبة لإملاء نصوصه على السكرتيرات، والاستمتاع إلى الكتب التي يقرأنها له، والالتقاء بالصحافيين والأصدقاء، والاستمتاع بصحبة الكتب. وهكذا

أصبح رمزَ المكتبة، ولكن كان على أحدٍ ما أن يقوم بمهام مدير المكتبة؛ النظر في الميزانيات، والاهتمام بالأعمال الإدارية، وأعمال التصنيف، إلخ. وقد كلّف بورخيس خوسيه إدموندو كليمنتيJosé Edmundo Clemente بهذه المهام الإجرائية. كما تعاونا في وضع كتابٍ حول لغة بوينس آيرس.

كيف كان شعورك لدى عودتك إلى الأرجنتين بعد تلك السنين كلها؟

علاقتي بالأرجنتين هي علاقتي ببوينس آيرس. فقد ولدتُ في بوينس آيرس، وغادرتها ولم أتعدَّ بضعة أشهر من العمر، ثم عدت إليها وأنا في الثامنة. أتممتُ دراستي كلها في بوينس آيرس. كانت تلك هي السنوات الأساسية في نشأتي الفكرية، سنوات دراستي الثانوية حتى سنة 1969. وهذه علاقة قوية مع المكان، بالطبع. بعد ذلك راقبتُ من الخارج حكمَ الدكتاتورية العسكرية والعواقب المترتبة على "البيرونية". "البيرونية" هي نوع من الإيديولوجية الفاشية المتفشية من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. فعندما سأل صحافيٌّ فرنسيٌّ بيرون: "ما البيرونية؟"، أجاب: "في الأرجنتين، 30% محافظون، و30% ليبراليون، 20% اشتراكيون، و1% ..."، إلخ. ثم سأله الصحافي: "ولكن من هم البيرونيّون؟" فقال، "كلهم بيرونيون". لهذا السبب، بالإضافة إلى تعرّض العديد من أصدقائي للنفي، أو التعذيب، أو القتل على يد العسكر، صارت الأرجنتين بالنسبة إليّ بلدَ الأشباح.

وعندما عدتُ بعد خمسين سنةً لأصبح مديرَ "المكتبة الوطنية" قلت: "سوف آتي إلى 'المكتبة الوطنية'". وعندما سُئلتُ عن الأرجنتين، قلت: "أنا أعيش في 'المكتبة الوطنية'". كان تركيزي كلّه منصبّاً على المكتبة.

ما الخطط التي وضعتَها؟

كنت أريد تحويل المكتبة إلى مؤسسة دولية بالطريقة التي كان يريدها بورخيس مؤسسة عالمية. وقعتُ اتفاقياتٍ مع أكثرَ من ثلاثين مكتبة أجنبية من بينها "مكتبة الكونغرس"، و"المكتبة الوطنية الألمانية"، والفرنسية، والإسبانية. كنت أسعى إلى إقامة التبادلات وتأمين المنح الدراسية والبحثية. لكنّ الأرجنتينيين يتمتعون بحسّ قومي قوي. يشعرون أن الأمور المهمّة هي التي تحدث داخل البلد وفيما عدا ذلك

يندرج تحت الدعاية الأجنبية، لذلك لم ينجح الأمر. كان على بورخيس مقاومة هذه الميول نفسها، وكانوا يتهمونه بأنه ليس وطنياً بالقدر الكافي. فعندما أصدر كتابَه الأهم *Ficciones* [سرود تخييلية]، تم تجاهله عند منح جائزة الأدب القومي التي منحت لكاتبٍ عن رواية تدور حول رعاة البقر في جنوب الأرجنتين – "الغاوتشو".

إذا كان الأرجنتينيون قوميين إلى هذه الدرجة، فلماذا اختاروك؟ كنتَ خارج البلد ولم تعد إليها إلا بعد وقت طويل.

كانت حكومة موريسيو ماكري **Mauricio Macri** تريد شخصاً يؤمَن لها نوعاً من الاحترام. أعتذر عن التكلم عن نفسي بهذه الطريقة، ولكن ليس هناك شخص أرجنتيني كتب عن المكتبات والكتب كما فعلت أنا، بالإضافة إلى صدور كتبي في 35 بلداً. لذلك اعتقدوا أنني مناسب لهذه الوظيفة. فكروا أنني شخص حيادي ولن أوجّه لهم أيّ انتقاد.

هل كانوا راضينَ عنك؟

كانوا راضينَ وقلقين في الوقت نفسه. كانوا راضينَ لأنني منحتهم ذلك الاحترام الذي كانوا يبحثون عنه. كان لوزارة الثقافة موقعٌ إلكتروني وكانت "المكتبة الوطنية" أول ما يظهر لك على هذا الموقع، "المكتبة الوطنية تستحوذ على أفضل مجموعة لـ..."، "المكتبة الوطنية تدعو مارغريت آتوود **Margaret Atwood** وسوف يكون الظهور الوحيد لها في الأرجنتين". كانت هناك دائماً أشياء كهذه، وكانوا سعداءَ بذلك. ثم حصلتُ على أهم مكتبة خاصة؛ مكتبة بيوي كاساريس وسيلفينا أوكامبو مع ملاحظات ومراسلات بورخيس. كانت معروضة للبيع مقابل مليون دولار أميركي. نجحنا في تخفيض السعر إلى نصف مليون دولار ثم وجدنا المتبرعين الذين قاموا بشرائها. كنت أقوم بجولات أسبوعية بحثاً عن المتبرعين. وقد اكتسبت المكتبة سمعة جيدة وحققت حضوراً كبيراً.

ثم رفعتُ صوتي. اسمحي لي أن أعطيكِ مثالاً. في سبعينيات القرن الماضي، انتقلت "المكتبة الوطنية" من القصر القديم الجميل في الجزء القديم من المدينة في "كاليه مكسيكو" إلى ذلك البناء البرجي الشنيع حيث هي الآن. وهو بناءٌ قبيح

غير ملائم لاحتواء مكتبة من هذا النوع لملايين الأسباب التقنية. كانت عائلة كيرشنر Kirchner قد حوّلت القصرَ القديم إلى قاعة لتدريبات فرقة الباليه الشعبية. كان بناءً جميلاً، وكان بورخيس قد عمل هناك، لكنه كان يتداعى. كانت ملكيته تعود لوزارة الثقافية وطلبتُ من الوزارة إعادته إلى المكتبة. كنت أريد تأسيسَ مركزٍ دولي لدراسات بورخيس يحتوي على كتبه الخاصة التي تحمل ملاحظاته الشخصية. كنت قد بدأتُ التواصل مع الناشرين حول العالم بشأن الترجمات التي أصدروها لكتب بورخيس، كما دعوتُ العديد من الباحثين، إلخ. لكن الوزير كان متردداً لأنه لم يرغب في طرد فرقة الباليه الشعبية من المبنى. وفي المؤتمر الصحافي الذي أعلنتُ فيه التبرعَ بمكتبة بيوي كاساريس وسيلفينا أوكامبو للمكتبة الوطنية قلت: "وأقدم شكري الخاص للوزير لأننا سنتمكن من تأسيس 'مركز دراسات بورخيس' في البناء الواقع في 'كاليه مكسيكو' الذي سيعيده الوزير إلى المكتبة الوطنية". كانت مناورة سياسية من جانبي لا تعطيه أيّ فرصة للتراجع. ولم يكن سعيداً بتلك المناورة.

ما الذي تعلّمته خلال ذلك الوقت؟

عندما أصبحتُ مديراً للمكتبة، أدركتُ أن عليّ تجاهلَ الكتب والكتابة والقراءة والتركيز على عملي الإداري. تعلّمتُ الإدارة، والبيروقراطية، والأشياء التي يجب عليّ تفاديها وعدم الاقتراب منها. أنا لا أجيد إدارة حياتي الشخصية، ولا أجيد التعامل مع المال، لكنني كنت مرغماً على التعلم، وقد أصبحت إدارياً ممتازاً. لعبتُ دورَ المُسهّل. كان هناك نحو ألف موظف، معظمهم من المتخصصين؛ كانوا خبراءَ في التصنيف، والمَسح، والترميم، والاستحواذ على الكتب، وأشياء أخرى لم أكن أعرف عنها شيئاً. وقد حالفني الحظ بانتقالِ إحدى صديقاتي، الخبيرة المكتبيّة الفريدة جيليان توم Jillian Tomm من مكتبات "جامعة مَغيل"، إلى الأرجنتين قبل سنة وقبولها العمل معي مستشارةً تقنية. ولولا مساعدتُها لما كان بمقدوري الاستمرار في تلك السنة الأولى من عملي. فقد كانت تمتلك خبرة كبيرة في المكتبات لم أكن أعرف عنها شيئاً

لماذا لا يُكلَّف شخص متخصص بالمكتبات بإدارة "المكتبة الوطنية"؟

في أغلبية البلدان الأخرى يتم تكليف شخصٍ متخصص بالمكتبات ولا تُمنح هذه

الوظيفة لشخصية رمزية، وفي جميع البلدان الأخرى تكون المكتبة مستقلة عن الحكومة. هل تعرفين من هو مدير المكتبة الوطنية في ألمانيا؟ أو في سويسرا؟ الجميع في الأرجنتين يعرفون من هو مدير "المكتبة الوطنية". الكثيرون يعرفون من أنا عندما يرونني في الشارع، وعليّ أن أنتبه إلى سلوكي جيداً في الأماكن العامة. إنه منصب سياسي، وهو شيء ينطوي على قدر كبير من العبثية. قلما كان مديرو "مكتبة الأرجنتين الوطنية" مكتبيين متخصصين؛ فطالما كانوا كتّاباً، أو سياسيين، أو فلاسفة، أو اقتصاديين. وطالما كان يتم تعيينهم كنوع من الامتياز الذي تسبغه الحكومة القائمة عليهم.

عندما وقع اخيارُهم عليّ، اعتقدتُ أنني سأبدو شخصاً حيادياً لأنني عشتُ خارج الأرجنتين لنصف قرن ولم أدلِ بأيّ آراء سياسية. اكتشفتُ أن الخطابَ السياسي في الأرجنتين ليس خطاباً فكرياً بل شيئاً أشبه بتبادل الشتائم بين المشاغبين العنيفين في مباريات كرة القدم. إذ يقول أحدهم: "الموت لهذه الجماعة!" فيرد الطرف الآخر: "الموت لتلك الجماعة!" ولا أحد يستمع لما يقوله الآخر.

ما الذي تعنيه بالضبط؟

سوف أعطيكِ مثالاً. بعد وقتٍ قصير من وصولي إلى بوينس آيرس ركبتُ سيارة أجرة وكان السائق يستمع إلى برنامجٍ رياضي. الفريقان المتنافسان في كرة القدم الأرجنتينية هما "بوكا" و"ريفر". كانوا يجرون مقابلة مع أحد مشجعي "بوكا" حول المباراة التي خاضها الفريقان وقال الرجل: "طالما كنت أشجع فريق 'بوكا' ولكن في مباراة الأحد لعب فريق 'ريفر' بشكل ممتاز، أما فريق 'بوكا' فقد لعب بطريقة شنيعة". ثم انهالت الشتائم عبر الهاتف على الرجل العجوز، وقد بدا الأمرُ أشبه بالتعصب الديني. والأمر نفسه في السياسة؛ فإن كنت من أتباع كريشنر أو حتى أتباع بيرون فإنك تعارض الحكومة التي لا تؤيد "الكريشنية" أو "البيرونية"، والعكس صحيح. لا يؤمن أيٌّ من الأحزاب أو المجموعات بقدرة الآخر على فعل الصواب وسوف يفعلون أي شيء لهزيمته حتى لو كان مخالفاً للقانون. هذه هي أخلاقيات مارتن فييرو Martín Fierro.

وكيف تعاملتَ مع هذا الوضع؟

اسمحي لي أن أعطيكِ مثالين. من الأشياء الأولى التي عملتها في المكتبة إقامة معرض ضخمٍ لبورخيس في سنة 2016 في ذكرى وفاته الثلاثين. لا تحتوي المكتبة على أيٍّ من مخطوطات بورخيس لأن الجامعات الأميركية قد اشترتها. ولذلك بدأت الاستجداءَ والتوسل ووجدتُ أخيراً بائعَ كتبٍ في الولايات المتحدة يمتلك نسخة من *Pierre Menard, Author of Don Quixote* [بيار مينارد، مؤلف دونكيشوت] مكتوبة بخط يد بورخيس وتساوي قيمتها مليون دولار أميركي، لكنني أقنعته بأن يعيرها لي وطلبت من المكتبة التأمين عليها بقيمة مليون دولار. وعندما جلبتُ المخطوطة من نيويورك، أرسلت شركة التأمين الحرّاسَ المسلحين لاستقبالي في المطار وأخذ المخطوطة لإيداعها في خزنة في "المكتبة الوطنية". مليون دولار في الأرجنتين، ولو عرفوا أنني قادمٌ لأوقفوا السيارة بكل تأكيد. وفي الصباح التالي قالت صحيفة المعارضة: "شيء لم يحدث منذ عهد الدكتاتورية العسكرية: حرّاس مسلحون يرافقون مديرَ 'المكتبة الوطنية' إلى المكتبة!". لم يذكروا أيّ شيء عن المخطوطة.

وما الذي حصل بعدها؟

لا شيء. كانوا يقولون، "من يعتقد نفسه؟" الأمر عبثي بالطبع، ولكن ما الذي يمكنكِ أن تفعليه؟ وهناك حادثة ثانية. كنت قد قلتُ في إحدى المقابلات: "لن أحذوَ حذو المدير السابق الذي قام بتوظيف زوجته وأخته وابنته في المكتبة". لم تكن أيّ منهنّ متخصصة في المكتبات، بالطبع. وهناك جانبٌ مضحك لهذا الموضوع؛ فقد كتب المديرُ السابق رسالة غاضبة يقول فيها: "لم أقم بتوظيف أختي في المكتبة أبداً. فلم أوظف سوى زوجتي وابنتي فقط". كان لي ابنة أخ تحمل كنية مانغويل وتعمل سكرتيرة في وزارة الثقافة منذ ثلاثين عاماً في ظل حكوماتٍ مختلفة. فقامت إحدى الصحف المعارضة بنشر مقالة تقول فيها: "يريد المديرُ الجديد أن يبدو نظيفاً، لكنه قام بتوظيف ابنة أخيه في المكتبة. والأسوأ من هذا أنها لا تداوم في المكتبة الوطنية على الإطلاق!". لا يمكنك الردّ على مثل هذه الاتهامات. لا يمكنك

تقديم أي تفسير منطقي للأمر لأن أحداً لن يستمع لما تقولينه.

وبسبب هذه العلاقة الشائكة مع الصحافة، فقد كنت حذراً في إجراء المقابلات الصحفية. ***The Globe and Mail*** صحيفة تصدر في تورونتو كنت قد عملت فيها سابقاً وأكنّ لها احتراماً كبيراً، ولذلك وافقت على إجراء مقابلة مع الصحيفة. ثم تبيّن أن الصحفية التي أجرت معي المقابلة من مؤيدي كيرشنر وقد قلبت المقابلة رأساً على عقب. قامت بإجراء مقابلة مع المدير السابق وأعوانه ووجهت لي الانتقادات وساقت أشياءَ لم تكن صحيحة. وعندما نشرت المقابلة لم يصدق أصدقائي الكنديون أعينَهم وكتبوا لي رسائلَ عديدة. قام صحافي في فرنسا يعمل في المجلة الإلكترونية ***Mediapart*** ببعض الأبحاث وتصحيح الأخطاء الواردة. أما أنا فاكتفيت بتركهم يتناقشون في الموضوع.

لا بدّ أن العمل في هذه الظروف صعبٌ جداً.

هذه أشياء كان عليّ مواجهتها. ولم ينحصر الأمر في السياسة القومية فقط. فمنذ سنوات المراهقة كنت أدعم اتحادات العمال وأشارك في المظاهرات، وطالما اعتقدت بأهمية الاتحادات في حماية حقوق العمال. ولكن لا شيء أكثر من ذلك! كان هناك ثلاثة اتحادات في الأرجنتين وكانوا يتنافسون فيما بينهم. كانوا يبحثون عن السلطة؛ وكلما كان عدد المنتمين إلى الاتحاد أكبرَ، زادت سلطته. وكانوا يرشونَ الموظفين الأعضاء بالقول: "سوف نحمي وظائفكم". كانوا قد طلبوا من الحكومات السابقة إلغاءَ العقود طويلة الأمد والاستعاضة عنها بعقود سنوية قابلة للتجديد. وهكذا كان بمقدورهم أن يقولوا للموظفين: "إن أردتم تمديد عقودكم عليكم الانضمام إلى الاتحاد، وإلا فسوف تخسرون وظائفكم".

كان الأمر عبثياً لأن الموظفين لم يتمتعوا بحقوق التقاعد والحقوق الأخرى التي تأتي مع شروط التقاعد العادي. حاولت تغيير تلك العقود إلى عقود عادية لكنني فشلت. كانت الاتحادات في مفاوضات مستمرة مع الحكومة التي يُفترض منهم معارضتها.

قبل وصولي بفترة قصيرة، قررت الحكومة أنّ ألفَ موظفٍ عددٌ كبير جداً. وقبيل

هزيمة حكومة كريستينا كيرشنر، كان مدير المكتبة قد تعاقد مع 300 موظف جديد. كانوا أشخاصاً عديمي الخبرة، لا يجيدون القراءة، يتجولون في المكان ويتساءلون: "ما الذي عليّ أن أفعله؟"، وكان بعضهم يتقاضون الرواتبَ من دون أن يداوموا في المكتبة. لذلك قررت الحكومة الجديدة طردَ 300 من الموظفين. عقدت الحكومة اجتماعاً سرياً مع الاتحادات التي قدمت لها لائحة تضم 300 موظف طالبت بطردهم لأنهم ليسوا أعضاء في الاتحادات. قامت الحكومة بطردهم وحصلت فضيحة كبيرة. وعندما وصلت، اكتشفتُ أن عليّ إعادتهم إلى وظائفهم لأن الحكومة قد طردت أفضلَ الموظفين الذين يتمتعون بخبرة كبيرة في المكتبات؛ أي جميع الموظفين الذين يعرفون ما عليهم فعله. أما معظم البقية فكانوا ممّن تم توظيفهم لأنهم أصدقاء المدير السابق الفاسد.

كيف كنت تقضي يوم العمل في "المكتبة الوطنية"؟

كان أحد الأشياء التي حاولت القيام بها هو استكشاف المكتبة التي كانت عبارة عن برجٍ ضخم يحتوي على ألف شخص. القبو هو الطابق التاسع، وكان عليّ أن أتجول في الكثير من المتاهات. كنت أريد الاطلاع على كل قسم من أقسام المكتبة وأتحدث مع الموظفين وأسألهم: "إلامَ تحتاجون؟ ماذا تفعلون؟" وقد قالوا لي في بعض الأقسام: "لم يأتِ مدير لرؤيتنا منذ ثلاثين عاماً". في أحد الأيام رأيت امرأة تنظر إليّ بشيء من الغضب فقلت لها: "أرى أن السيدة تخالفني في الرأي. هل يمكنك إخباري عن السبب؟" قالت المرأة (وأنا أبتكر اسماً هنا): "لقد طردتَ سارة سميث وهذا ظلم لأنها تعيش على الراتب الذي تتقاضاه من المكتبة!"، وبالمصادفة كان مدير أحد الأقسام قد جاءني في ذلك الصباح ببعض التقارير وقال لي: "انظر إلى هذه المرأة، سارة سميث، تتلقى راتباً شهرياً منذ ثلاث سنوات دون أن تأتي إلى المكتبة. نرسل لها الشيك إلى مدينة تقع على بعد مئتي ميل من بوينس آيرس". قلْتُ للمرأة: "اسمعي، لم تأتِ السيدة سميث إلى المكتبة منذ ثلاث سنوات، ولذلك كان علينا طردها من العمل". فقالَت المرأة بنبرة خالية من السخرية: "وكيف تتوقع أن تأتي إلى المكتبة يومياً؟ إنها تعيش على بعد مئتي ميل من المدينة!".

تبدو أنها قصة في رواية.

باستثناء أنك لن تصدقيها إن جاءت في رواية لأنها غير معقولة. كانت هناك حوادث كثيرة من هذا النوع. لكنكِ تتعرفين إلى حيوات الأشخاص الصغار، أو بالأحرى الحيوات الصغيرة للأشخاص العظام في زواياهم، فهم يعانون وعندما تتحدثين معهم تكتشفين صعوبة الحياة بالنسبة إليهم بمرتباتهم الشحيحة. لو كان بالإمكان تحييد هذه المكتبة عن سياسات الاتحادات لكانت مؤسسة رائعة. فهم أشخاص رائعون.

كم بقيتَ هناك؟

سنتين. تم تعييني في نهاية سنة 2015. لم أتمكن من المجيء على الفور لأنه كان عليّ إنهاء المساقات الأكاديمية التي أدرّسها في جامعتَي برنستون وكولومبيا. وقد تعرّضتُ للانتقاد بسبب هذا أيضاً، فقد قالت المفكرة الأرجنتينية بياتريس سارلو Beatrice Sarlo: "يا لها من فضيحة! من أجل منصبٍ كهذا، كان عليه أن يتركَ كلَّ شيء ويأتي على الفور". هذه هي الفكرة الأرجنتينية عن المسؤولية؛ تتعهدين بتدريس مساقٍ جامعي وإن حصلتِ على عرضٍ أفضلَ تتخلّين عن طلابكِ وتذهبين.

لم تكن لدى الحكومة أدنى اهتمامٍ بالثقافة. قاموا بإنزال مرتبة وزير الثقافة إلى سكرتير للثقافة وعند انتهاء عهد الحكومة لم تكن هناك وزارة للثقافة. في كل مرة كنت أحتاج إلى المال لإصلاح نظام التبريد أو الإنارة كنت أذهب إلى الوزارة وأقول لهم: "إن لم أحصل على المال اللازم فسأغلق المكتبة وأثير فضيحة مجلجلة". كنت أستغل ظهوري اليومي في الصحف ليعطوني المزيد من المال. كان الأمر منهكاً.

وكيف انتهى الأمر؟

قلت أخيراً إنني لم أعد أمتلك الطاقة اللازمة لهذا العمل. فلو أنني كنت في العشرين من العمر، لبقيت وحاربت ومتّ على الخطوط الأمامية. أمّنت لي أختي شقة صغيرة قريبة من المكتبة وكنت أذهب إليها كل صباح في السادسة، وكنت أصل إلى هناك قبل الجميع ولا أنتهي من العمل قبل الثانية أو الثالثة صباحاً بسبب

اجتماعات العمل وحفلات العشاء، إلخ، على مدار الأسبوع. وفي الوقت نفسه، كنت في غاية السعادة لأننا حققنا أشياء رائعة. كانت واحدة من أهم التجارب التي خضتها في حياتي. وأنا على استعداد لخَوضِها ثانيةً. أتمنى لو أمتلك الطاقة اللازمة للاستمرار في هذه المهمة.

23

أن يكون المرءُ متعلّماً

لماذا نقرأ الكتب؟

لا يقرأ الجميعُ الكتب. يحدث شيء ما في حياتك في مرحلة معيّنة وإن كنت تنتمين إلى مجتمعٍ يتعاطى بالكلمة المكتوبة فسوف تدخلين في علاقة مع الكلمة المكتوبة. وسوف تكون هناك علاقة متخيّلة مع الكلمة المكتوبة تجذبك إليها أو لا. قال بورخيس مرةً إن القراءة لا يمكن أن تكونَ قسرية لأن السعادة ليست قسرية، إذ لا يمكنني أن أرغمك على حبّ شخصٍ ما أو على الشعور بالسعادة في وضع معين، فإما أن يحدث ذلك أو لا يحدث. قال الرسّام جيمس ويسلر James Whistler: "الفن يحدث". وقال آنجيلوس سيليسيوسAngelus Silesius : "ليس هناك سبب لوجود الوردة". ليس هناك سبب لوجود الفن. علينا أن نتقبّله كهدية تُمنح من دون أي سبب.

يشكل القرّاء أقلية صغيرة. معظم الناس يعيشون حياة مريحة من دون القراءة.

توصّلتُ إلى مجموعة من الإجابات المختلفة: اجتماعية، ونفسية، واقتصادية، لكنها ليست مقنعة. يمكنني القول إن المجتمع الاستهلاكي بحاجة إلى مستهلكين ولذلك فإنه لا يشجع على القراءة لأن القارئ مستهلكٌ سيّئ إلا في استهلاكه للكتب. وبصفتنا قراءً، فإننا نطرح أسئلة من قبيل: "لماذا عليّ أن أشتري سروالَ الجينز الممزق هذا مقابل 500 دولار فقط لأنه يحمل علامة Gucci؟".

المجتمع الاستهلاكي واحد من الأسباب، والسياسة سبب آخر. فالسياسيون لا يشجعون الناسَ على القراءة. أنا لا أصدّق أي سياسيّ يدعم حملات القراءة. فبصفته سياسياً، سواء كان ينتمي إلى اليمين أو اليسار أو الوسط، فإنه يتلقى الدعمَ من أشخاصٍ يتعصبون له. فهو لا يرغب في قرّاءٍ يقولون: "حسناً، تقول إن علينا فتح الأبواب أمام المهاجرين؟ ولكن تحت أي شروط، ومن هم هؤلاء؟". وإن كان سياسياً يقول: "لن نسمح للمهاجرين بالدخول إلى هذا البلد"، فإن القراء يقولون: "لكننا

بحاجة إلى قوة عاملة وسوف يصبحون أعداءنا إن انقلبنا ضدهم". فالسياسي لا يرغب في الإجابة عن أسئلة من هذا النوع.

حتى إنني لا أصدق المثقفين عندما يقولون إن على الجميع أن يكونوا قراءً. فمعظم المثقفين يشعرون بنوعٍ من التفوق ويفترضون في سرّهم أنهم أفضل من الآخرين.

القراء قليلون، وطالما كانوا قلّة في جميع المجتمعات. ففي المجتمعات القديمة في بلاد ما بين النهرين، كان الكتّابُ الوحيدين القادرين على القراءة، الوحيدين القادرين على أن يقولوا للملك: "هذا ما ينص عليه القانون". وقد منحوهم سلطة استثنائية لقدرتهم على تحوير النصوص.

حتى في يومنا هذا لا يزال عددُ المواطنين المتعلمين قليلاً، سواء في سويسرا أو الولايات المتحدة أو كندا.

متعلمون بأي معنى؟

هناك ثلاثة مستويات للقدرة على القراءة والكتابة. المستوى الأول يمكّن المواطن من توقيع اسمه وقراءة اللوحات التي تحمل تعليماتٍ معينة والتي يضعها المجتمع لنا جميعاً: "تواليت"، "توجّه نحو اليمين"، "ممنوع الدخول". وفي المستوى الثاني، يمكن للمرء أن يقرأ صحيفة أو رواية، ويمكن له أن يسرد لك حبكة الرواية. أما المستوى الثالث فهو نادر. إذ يمكّن القارئ من تحويل النص إلى تجربته الشخصية وإلى تجربة عامة على مستوى العالم. وعلى هذا المستوى يمكنني أن أقول: "هذه الرواية تضيء لي جزءاً معيناً من العالم ومني أنا لديّ أسئلة حوله". فهو يمنحني الكلمات اللازمة لطرحِ سؤالٍ أفضلَ. من الصّعب تحقيقُ هذا المستوى لأن مجتمعاتنا تفضل الأشياء السطحية، تفضل اللحظة، اللحظة المحددة التي نعيشها الآن. نحن مجتمعٌ لا ماضي له. وفي "العصور الوسطى" كان هذا هو تعريف الجحيم: المكان الذي يتمتع بحاضرٍ مستمر.

هل تتحدث عن المجتمعات الغربية؟

عن جميع المجتمعات. انظري إلى الصين، انظري إلى البلدان العربية. زرتُ العراق خلال حكمِ صدّام Saddam. كانت مدينة بغداد مليئة بصور الآلهة الآشورية، تلك الأسود المجنّحة بوجوهٍ بشرية، لكنّ العراقيين لا يتمتعون بأي علاقة مع تاريخهم الذي يمتد إلى 3000 سنة. بالنسبة إلى البلدان العربية، يبدأ التاريخ مع محمّد. أما التاريخ السابق للإسلام فلا قيمة له. وبالنسبة إلى عراق صدام، التاريخ يبدأ بصدّام.

نحن مجتمعات لها تاريخ. إن الحركة العالمية التي تهدف إلى تحطيم تماثيل تجار العبيد والشخصيات الاستعمارية ليست مجرد إيماءةٍ لرفض تلك العقيدة. نحن نرفض العبودية بالطبع، لكن هذا رفض للتاريخ أيضاً. إذ ربما ننتهي إلى حاضرٍ يتسم بالعرقية دون أن نعرف السبب وراء ذلك. وسوف نتساءل: "من أين أتى هذا؟ لماذا نحن عرقيون اليوم؟"، فإن لم تكن لدينا معرفة بتاريخ العبودية وإن لم تكن لدينا صورٌ عن ذلك التاريخ، كيف يمكن لنا أن نفهمَ حاضرَنا؟ فالحاضر ليس سوى انعكاسٍ للماضي.

لماذا فقدنا ارتباطَنا بالماضي؟

الماضي يشير إليك بإصبع الاتهام دوماً. يشير إلى أنك تتحمل بعضَ اللوم، وأنك ولو بشكلٍ جزئي نتاجُ ذنوب الماضي وأخطائه. منذ بداية القرن العشرين، وخاصة في أميركا الرأسمالية، تعارضت فكرة المساواة والديموقراطية مع أفكار السلطة الاقتصادية والرأسمالية. وبالتدريج ظهرت أسئلة حول أهمية الماضي وصرنا نشكك في النظام الضريبي ونقول إن الحكومة تتعدى على حقوقنا من خلال إرغامنا على دفع الضرائب المدرسية حتى لو لم يكن لدينا أولاد يتعلمون في هذه المدارس. لماذا ننفق الأموالَ التي نجنيها على الآخرين؟ ولكن إن لم نكن نرغب في إنفاقها على الآخرين، علينا أن ننسى الماضي وكيف أصبحنا ما نحن عليه الآن. نعيش في حاضرنا ولدينا فلسفة تبدأ بنا عمل على تشجيعها هنري فورد Henry Ford، المتعاطف مع النازية. قال إن كل أميركي يجب أن يكون قادراً على شراء سيارة خاصة به لأنه كان يبيع السيارات. كما يجب بناء الطرق، ليس لمصلحة المجتمعات بل لك أنت ولسيارتك.

نحن نتاج أخطائنا (أو فضائلنا) الماضية، لكن هذا لا يعني أننا عاجزون عن البناء من تلك النقطة. نحن ما كنا عليه سابقاً، لكننا تحولنا إلى ما سعينا إليه. لدينا قدرات لامتناهية على التحول، سواء تحولنا إلى حشرة أو إلى بجعة.

24

الصفحة الأخيرة

أنت مهتمّ بالدين، لكنك لست متديّناً.

أعشق الأسئلة، لكنني لا أؤمن بالإجابات. لا أؤمن بالله، ولا أؤمن بالآخرة، ولا أؤمن بالروح. لا أعرف ما يعنيه ذلك. فبالنسبة إليّ، كل ما يشكل الروح هو موجود في الجسد. كانت تلك تجربتي مع الجلطة الدماغية: كانت تحدث في دماغي وعندما توقف ذلك توقفت، وليس هناك أي شيء آخر.

هل ترى الديانات بصفتها ابتكاراتٍ بشرية؟

إنها سرودٌ تخييلية جميلة وضرورية. الفلسفة الوجودية تقول: "الموت حتمي، وعلينا أن نتقبل ذلك. ولكن حتى تلك اللحظة، نعيش نوعاً من الخلود لأننا لا نموت إلّا في اللحظة التي نموت فيها". ولذلك فإننا نكافح ونقاتل حتى تلك اللحظة، وهذه هي الحياة. الأمر ليس صعباً بالنسبة إليّ، فأنا في كامل الاستعداد. يُقال إن سقراط حاول تعلّمَ العزف على الناي في صبيحة اليوم الذي أُعدِم فيه.

وفي الوقت نفسه نستمر في خلقِ أنواع من الخلود الرمزي، فنكتب الكتب، وننجب الأطفال، ونعزز حساباتنا المصرفية، ونشارك في الحركات السياسية، إلخ.

أعتقد أن الأمر في غاية السهولة. المذهل في الأمر هو أن يكتب المرءُ ***The Magic Mountain*** **[الجبل السحري]** وهو يعرف أنه سيموت.

كان بمقدور توماس مان أن يقول: "لماذا أكتب **الجبل السحري** بما أنني سأموت في جميع الأحوال؟".

إذا كان لديك هذا الموقف الانهزامي فلن يغير في الأمر شيئاً اعتقادُكِ أنك خالدة، إذ يمكنك القول عندئذٍ: "إن كان لديّ هذا الوقت كله فلماذا أقوم بذلك الآن؟ غداً، غداً...". هذه هي إحدى المقولات التي كانت ترددها إلين: **"Morgen, morgen Knur nicht heute, sagen alle faulen Leute"** ("جميع الكسالى يقولون غداً،

غداً، وليس اليوم").

اقتربتَ من الموت عدة مرات. كيف تشعر حيال موتك؟

لديّ علاقة غريبة مع الموت. هناك حكاية خرافية للأخوين غريم *Die Boten des Todes* [رُسُل الموت] حيث يلتقي شابٌ بالموت مستلقياً في الطريق بعد أن هزمه أحد العمالقة، فيساعده الشاب على النهوض. يقول الموت: "عليّ أن أشكرك، ولكن ليس بمقدوري أن أستثني أحداً. وبما أنني سأتمكن منك في النهاية فإن هديتي لك هي أنني سوف أبعث رُسُلي إليك". ثم يعيش الشابُ حياتَه وهو يقول لنفسه: "لن أموتَ حتى يأتي رُسُل الموت". وفي أحد الأيام يقرع الموتُ على الباب فيقول الرجل: "لقد وعدَتني ألا تأتي بهذه الطريقة! وعدتني أنك سوف تبعث رُسُلَك إلي"، فيقول الموت: "ألم أرسل لك ألمَ الأسنان، وألم الرأس، وآلام الأطراف؟ هؤلاء رُسُلي".

أحب هذه الحكاية، لأنني أعتقد أن كل ما يحصل لي هو جزء من لعبة الرُسل هذه وسوف تنتهي اللعبة في نهاية المطاف. لم أشعر بالخوف قطّ. ما يخيفني هو الألم وليس نهاية الحياة. عشتُ حياة رائعة، وخضتُ تجربة استثنائية. ويمكنني القول إنها أفضلُ كتاب قرأتُه على الإطلاق وأنا في شوق كبير لمعرفة ما سيجلبه الفصل الأخير.

لا زلت أتساءل عن عدم خوفك من الموت.

ربما ينبع ذلك من تجربتي كقارئ. تعرفين أن للكتاب صفحة أخيرة. فالكتاب الذي يستمر إلى الأبد شيء لا يمكن احتماله؛ *Die unendliche Geschichte* [القصة التي لا تنتهي] لا تناسبني.

منذ وقت طويل كنت أشعر أن أولئك الرّسُل في حكاية الأخوين غريم قد وصلوا لكن الموتَ بالنسبة إليّ طالما كان يتمثل في فقدان شخص آخر. لم يكن الأمر أبداً يتعلق بالخوف مما سيحصل لي. سوف أكتب عن هذا في *Katabasis* وسوف يكون كتاباً عن الخبرة التي تكتسبينها من خلال الفقد. فأنت تتعلمين من خلال الأشياء التي لم تعد موجودة لأنك لم تعتبريها حتى تلك اللحظة جزءاً من حياتك.

تحدث هذه الأشياء في المجتمعات طوال الوقت. عندما أصبحت السيارة، في

منتصف القرن العشرين، وسيلتنا الرئيسة للتنقل، نشرَ المدرّب بيل بورمان كتابَ *Jogging* [الهرولة] وهو الكتاب الأول الذي يحتفي باستخدامنا لأقدامنا. ولذلك ليس من المصادفة أن الناس قد أخذوا، بعد مجيء الإنترنت والوسائط الإلكترونية، يكتبون عن القراءة؛ فقد ولّدَ القلقُ من ضياع عادة قراءة الكتب اهتماماً جديداً بالقراءة. علينا أن نتذكر الأشياء التي نخسرها.

ومع ذلك، من غير الشائع ألا يخشى المرءُ من الموت.

ولماذا أخاف؟ أتمنى ألا تنتهي **الكوميديا** لدانتي، لكنني أعرف أنها ستنتهي وإلا فإنها ستصبح غير محتملة. حتى حديثنا هذا، على الرغم من المتعة التي يحملها، إذا استمر إلى الأبد فسيكون غير محتمل.

إنني أجد الحياة غنية جداً، ساحرة جداً، ومسلّية جداً. في كل يوم مفاجأة. كان بورخيس يقول إننا جميعاً نعرف النعيمَ والجحيم لأن يوماً واحداً لا يمرّ دون أن نختبرَ لحظة من الألم ولحظة من الفرح. إن غنى هذه اللحظات شيء استثنائي، وبالنسبة إليّ يتعاظم غناها من خلال معرفتي بأنها ستنتهي، وأنني سأنتهي. أعرف أنه بعد نفسي الأخير سيستمر شعري في النمو، وأظفاري في النمو، لكنني لن أكون موجوداً. سوف يتحلل جسدي وآملُ أن يصير غذاءً للدّود وأزهارِ الحقول.

لا أؤمن بالتقمص، ولذلك فإن الأمر بالنسبة إلي يعني نقطة على السطر. عندما طلبت *The New York Times* من بعض الكتّاب، في سنة 2000، أن يكتبوا عن أعظم اختراعٍ حصل في الماضي اخترتُ النقطة.

هل أنت متصالح مع الموت لأنك سعيد؟

بالتأكيد. فقد عشت حياة ساحرة. كنت محظوظاً جداً، محظوظاً بشكل لا أستحقّه. وأنا سعيد لمعرفتي الأكيدة بأنني سأموت. هذه هي التجربة الأساسية للقارئ: لكل كتابٍ صفحة أخيرة، كلمة أخيرة، نقطة أخيرة.

25

المكتبة في لشبونة

نحن في أيلول/ سبتمبر 2020 وسوف تنتقل مرة أخرى إلى لشبونة. ما شعورك حيال ذلك؟

بما أنني ذاهب إلى البرتغال الآن، فإنني أقرأ *The Luisiades* [اللويسيادة] لكامويش Camões. يبتكر كامويش شخصية رائعة: قُبيلَ مغادرة أسطول فاسكو دا غاما Vasco da Gama للشبونة لاكتشاف أراضٍ جديدة يأتي رجلٌ عجوز إلى الشاطئ ويقول: "لن تحقق مرادَك، لأن هذه الأشياء تنتهي بشكل سيّئ". أعيد قراءة هذه المقاطع الآن كنوع من الإيمان بالخرافات. لكن الجميعَ متحمّس للأمر.

وماذا عن المبنى؟

إنه قصر رائع في مدينة لشبونة القديمة. لم يُستخدم خلال السنوات الخمس عشرة الأخيرة لكنه في حالة جيدة. يتم نقل الكتب الآن من مونتريال إلى لشبونة. وسوف تصل في مطلع تشرين الأول/ أكتوبر، لكنها ستوضع في البداية في أرشيف البلدية لكي تُصنَّف. سيأخذ هذا وقتاً طويلاً، لكن الكتب بقيت حبيسة الصناديق لوقت طويل ولن تغيّر سنة إضافية من الأمر شيئاً.

ما الذي تعنيه المكتبة لك؟

هويتي مرتبطة بهوية الكتب المحيطة بي. فمنذ كنت طفلاً صغيراً، كانت الكتبُ نافذتي على العالم، المفردات التي أعرفها عن العالم. وبسبب هذا التماهي بيني وبين العالم ومكتبتي، فإنني أشعر دوماً بالحاجة إلى وجود الكتب الحقيقية حولي. فعندما صارت الكتب في الصناديق في مونديون شعرتُ أنني معلق في الهواء. لذلك فإن فكرة عودة الكتب إلى الرفوف، وأنها ستصبح ثانية ما أسماه ستاينر "حضوراً فعلياً"، ستشكل بالنسبة إليّ لحظة حاسمة. أحاول كبت الحماسة التي تنتابني كنوعٍ من الإيمان بالخرافات، لكنني أعرف أنه عندما يحصل الأمر سأستعيد شعوري بنفسي.

هناك فرق بين المكتبة الشخصية والمكتبة العامة.

أنا أعشق المكتبات وعندما أكون في مدينة جديدة فأول شيء أقوم به هو زيارة المكتبة. لكن المكتبة العامة تختلف تماماً عن المكتبة الخاصة. فالمكتبة الخاصة جزء مني ولا أشعر فقط بحقي في ترتيب الكتب بالطريقة التي أحبها بل بالعمل على هذه الكتب، والكتابة عليها، ووضع الأشياء فيها، وتكريسها لأغراض معينة. أما في المكتبة العامة فيمكنني الاستمتاع بفضاء الكتب كما أستمتع بالفن في المتحف، والأمر مختلف عن الطريقة التي أتعامل فيها مع الأعمال الفنية المعلقة على جدران منزلي أو الكتب التي يمكنني الكتابة عليها.

في لشبونة، ستصبح مكتبتُك الخاصة مكتبة عامة.

تعرفين ما حدث لآبي ووربرغ Aby Warburg. فقد رتّب آبي ووربرغ مكتبته الخاصة بطريقة حدسية بالنسبة إليه، من خلال ترابطاتٍ لا يفهمها أحدٌ غيره. وعندما ذهب إرنست كاسيرير Ernst Cassirer لزيارة مكتبة آبي ووربرغ طلب مغادرة المكتبة بعد خمس دقائق لأنه شعر أنه سيصاب بالجنون.

لكن سكرتير ووربرغ، فريتز ساكسل Fritz Saxl، أقنعه أن يفتح مكتبتَه أمام الباحثين والعامة ووافق في نهاية المطاف. وبعد ذلك بوقت قصير نُقلَ ووربرغ إلى عيادة نفسية. لم يكن الذنبُ ذنب ساكسل بالطبع. لكنني أفهم حالة ووربرغ الذهنية تماماً. فالأمر أشبه بفتح عقلك، فضاءات عقلك الأكثر خصوصية، للغرباء. يمكنهم أن يأتوا ويروا الأشياء التي كتبتِها والطريقة التي ربطتِ بها هذه الأشياء كلها. عليكِ أن تجدي القوة اللازمة للمحافظة على تماسكك عندما يتعرض عقلك للاجتياح.

اتخذت هذا القرار لأسبابٍ عملية. فإما أن أترك المكتبة حبيسة الصناديق لأنني لا أمتلك مساحة كافية لها كما كان الأمر في فرنسا، أو أتبرّع بها وأحوّلها إلى مكتبة عامة. الأمر أشبه بالاختيار بين إعادة شيء تحبينه إلى الحياة أو تركِهِ محبوساً بداعي الأنانية. أعرف أن الأمر سيبدو غريباً وسوف يكون عليّ إيجاد طريقة للتكيّف مع ذلك الشعور الذي يدفعك إلى التوجه نحو شخصٍ يهمّ بالتقاط كتابٍ عن الرف

وضربه على يده والقول: "Nicht berühern!" ("إياك أن تلمسه!").

كيف آلت مكتبتك إلى لشبونة؟

دعاني ناشري Tinta da China في تشرين الأول/ أكتوبر من العام الماضي لتقديم كتابي **شخصيات مذهلة من عالم الأدب**، وكانوا أيضاً قد أصدروا كتابي **ذاكرة القراءة**. وخلال لقاء على الغداء أخذوا يسألون: "ماذا حصل للكتب؟"، قلت لهم إنها لا تزال في مونتريال بعد أن فشلت جميع المشاريع الرامية إلى تأسيسها في أمكنة أخرى. فقالت إحدى الناشرات، بربرا بولوساBárbara Bulhosa : "سوف أتكلم مع رئيس البلدية. إنهم يعملون في لشبونة الآن على تأسيس مجموعة من المؤسسات الثقافية، وبما أن جميع المكتبات في لشبونة باللغة البرتغالية فربما يهتمون للأمر". وعلى الفور قال رئيس البلدية فرناندو ميديناFernando Medina: "أجل، سنفعل ذلك، قولي لألبرتو أن يأتي، وسوف نوقّع الاتفاق". وبعد تفشي الوباء وتجاهُلي للموضوع، كتب رئيس البلدية للناشرين معبراً عن اهتمامه بالمكتبة. أرسل لي عقداً بتعييني مديراً لمكتبتي. لم أصدق ذلك، فقد بدا الأمر أشبه بحكاية خرافية.

أي نوع من المؤسسات ستكون هذه المكتبة؟

ستحمل اسم "مركز دراسات تاريخ القراءة"، تيمناً بكتابي **تاريخ القراءة**. كما قلت لكِ، عندما بدأت أبحاثي في مطلع التسعينيات لم تكن هناكَ مؤلفاتٌ عن القراءة من المنظور الذي عملت عليه. بدأت تجميع مكتبة لكتبٍ عن الكتب، وكتب عن المكتبات، وكتب عن القراء، وكتب عن تقنيات الكتابة، إلخ، واكتشفت أن مكتبتي تحتوي على مجموعة من الكتب التي تتناول تاريخ القراءة. سوف تكون المكتبة مكاناً لإجراء الأبحاث والكتابة عن القراءة.

عندما كتبت إلى الأشخاص الموجودين على لائحتي إن كانوا يرغبون في الانضمام إلى مجلس إدارة المكتبة ردوا عليّ قائلين: "بالطّبع سننضم إلى مجلس إدارة المكتبة ولكن لماذا لا نقيم حلقة بحثية هنا، لأننا نرغب في دعوة طلابنا أيضاً". **هناك اهتمام كبير بهذا الأمر.**

أقمتُ لعدة سنوات مهرجاناً أدبياً في نانت، ومنذ عدة سنوات أقمتُ مهرجاناً في جنوة وآخرَ في كندا عندما كنت أدرّس مساقاً أكاديمياً حول الصحافة الثقافية لست سنوات. ولذلك فأنا أعرف الكثير من الأشخاص في كليات العلوم الإنسانية ممن يلبّون مثل هذه الدعوات. وأنا أتطلع إلى ذلك بصبرٍ فارغ.

26

الوباء مرّة أخرى

كانت 2020 سنة استثنائية بالنسبة إلى العالم أجمع ولكن أيضاً في حياتك الشخصية. فقد تغيّرت أشياءُ كثيرة.

هذا دليلٌ على أن الحياة مقترنة بالتغيير. بعد أن غادرتُ الأرجنتين استقررتُ في نيويورك. كنا نعيش حياة منظمة وممتعة جداً. كنا نمشي من شقتنا إلى المسرح، وكان بمقدورنا أن نقرر بعد العمل في السادسة مساءً الذهاب إلى حفلة موسيقية، أو إلى المسرح. قمنا بنزهات جميلة، فهناك أشياء كثيرة في نيويورك تجلب المتعة، والتقينا بالعديد من الأشخاص الممتعين ودعوناهم إلى العشاء وغرقنا في أحاديث مسلية. كانت أوقاتاً جميلة جداً، وأعتقد أن السبب هو أننا لسنا أميركيين. ولأننا كنديّون كنا نكتفي بمراقبة كل ما يحدث أمامنا.

ثم وقعت هذه الكارثة التي كنت أتخيلها تلوح في الأفق. فمع انتشار الوباء لم يعد بمقدورنا مغادرة المنزل، وكان الأمر أشبه بالإقامة الجبرية. غادرنا نيويورك في الصيف لكن الانتقال أثناء انتشار الوباء ضربٌ من الجنون. قضينا ثلاثة أو أربعة أشهر ونحن نتنقل بين الفنادق في مونتريال.

ابتدأ حديثنا هذا بنوع من التوجّس. عندما تراجع فكرة التغير الحتمي هذه، ما الذي توقعته بالضبط؟

لم أكن أعرف كيف سيكون الأمر. يبدو ما أقوله غامضاً لكنه ليس كذلك، كان الأمر مجرد إحساس بقدرتي على التكيف مع التغيير. كنت أعتقد أن التغيير سيأتي عبر صدامٍ عنيف حول مسألة العرق، وقد حصل هذا إلى درجة معينة من خلال "حياة السود مهمة". لكنني لم أتوقع قدوم الفيروس. مع أنني أعتقد أن علينا أن نتوقع أشياء كهذه لأن المختصين في الأوبئة قد قالوا إن المسألة لا تتعلق بانتشار الفيروسات أولا وإنما بالوقت الذي سيحدث فيه ذلك. لقد أصبحنا ضعفاءَ بيولوجياً، كما أننا نعيش في مدن مزدحمة مما يساعد على انتشار الأوبئة. كان علينا أن نتوقع

ذلك.

لقد مضت سنة تقريباً على انتشار الوباء. ما الذي يمكننا أن نتعلمه من هذا؟

هناك رواية للكاتب الياباني ريو موراكامي Ryu Murakami بعنوان *The War Begins On the Other Side of the Sea* **[الحرب تبدأ على الجانب الآخر من البحر]** - لكن الوباء في كل مكان. فالناس ترتدي الكمامات في تمبوكتو أو في باريس، والفيروس يهدد الناسَ في إيطاليا أو الأوروغواي. فعندما يأتي التهديدُ من العالم الخارجي لا نعود نهتمّ بالفروقات بل نبحث عما يجمعنا معاً. فحتى قدوم الوباء كنا نقرأ عن ضحايا الحرب في سوريا، والمهاجرين الغرقى والعالقين في الجزر اليونانية، وحروب المخدرات في أميركا الوسطى - كان الخطر دوماً في مكان آخر. ولكن مع انتشار الوباء لم يعد هناك مكانٌ آخر. فالكائنات البشرية تقوم بتحديد هوياتها بصفتها كائنات بشرية لأنها أصبحت ضحايا للفيروس، ولذلك آملُ أن نتعلم من هذا ونتمسكَ بهويتنا الإنسانية.

هذه فكرة جميلة، لكن الواقع يبدو مختلفاً. ففي كل ليلة أذهب فيها إلى سريري الدافئ أفكر في المهاجرين العالقين في الجزر اليونانية، وفي البلقان، وكيف نتركهم يصارعون من أجل البقاء في ظل أقسى الظروف الممكنة.

ليس عليكِ أن تذهبي إلى البلقان. ففي مدينة نيويورك سمح القانونُ الأميركي لملاك العقارات بطرد المستأجرين العاجزين عن دفع الإيجار، حتى خلال انتشار الوباء. كانت هناك صورٌ مؤلمة في *The New York Times* لعائلات تعرضت للطرد خلال الشتاء، وقد لجؤوا إلى الشوارع من دون طعام أو وظائف في واحدة من أغنى بلدان العالم. إذا تعاملتِ مع كلبٍ بهذه الطريقة فإن "جمعية حماية الحيوانات" سوف تقوم قائمتها عليك.

صحيحٌ أن الإنسانية لا تعني الشيء نفسه بالنسبة إلى الجميع. فنحن نتمتع بامتيازات كثيرة، ومعظم الناس هنا لا يدركون هذه الحقيقة.

27

فصلٌ جديد

نحن الآن في شهر كانون الأول/ ديسمبر 2020 وأنت موجود في لشبونة منذ ثلاثة أشهر. هل استقررتَ هناك؟

تقع شقتي في شارع قصير يحمل اسماً طويلاً: "Largo dottor António de Sousa de Macedo". لذلك فكرت: من هو هذا الرجل؟ بحثت عن اسمه ووجدتُ أنه باحث من "عصر النهضة" وسياسيٌ كان يكتب باللاتينية والإسبانية، والبرتغالية طبعاً. كان سفيراً لبلاده إلى إنكلترا في عهد تشارلز الأول، في زمن كرومويل Cromwell. جميل! أنا أكتب عنه الآن. عليّ أن أدرسَ التاريخ البرتغالي، والتاريخ الديني في تلك الفترة. كان أنطونيو دي ساوسا دي ماسيدو António de Sousa de Macedo مهتماً بفكرة الحظ التي تلعب دوراً مهماً في تقرير مصائر البشر. وكما اكتشفت فإن هذه الموضوعة تتخلّل الأدبَ البرتغالي. فكلمة "fado" تعني "fate" (القدر)، وتعني "fortune" (الحظ)! في كتاب دانتي، تقوم Fortune بتدوير العجلة ويتساءل عن السبب الذي يدفع البشر إلى القلق حول حظوظهم سواء كانت جيدة أو سيئة – والقرار لا يعود لها، فهي تقوم بتدوير العجلة فقط.

تدخل إلى لشبونة عبر الكتب إذاً. وماذا عن الحياة اليومية؟

أحب اللغة، مع أنني أحتاج إلى وقت طويل للتحدث بها بطلاقة. أجد صعوبة في فهم ما يقولونه، لكنني أطلب منهم أن يكرروا ما قالوه، ثم ندخل في محادثة. تسحرني سيكولوجية البرتغاليين. لا أرغب في إطلاق توصيفاتٍ محددة عليهم، لكنني أعتقد أنها مزيجٌ غريب من أفضل سمات ثقافة شمال أفريقيا والثقافة الأوروبية. هناك وعيٌ لبنية المجتمع الأساسية، لكن تنظيم الحياة اليومية لا يرتقي إلى الدقة التي تميز الحياة الألمانية. هناك إيقاعٌ بطيء أجده مناسباً لسنّي. كل شيء بطيء، لكنه بطيء بشكل مريح، وليس بطيئاً بذلك الشكل القاتل الذي وجدتُه في بعض البلدان الأخرى التي عشت فيها حيث من الصعب إنجاز أي شيء مما يخلق

حالة من القلق والتوتر. الأمر مختلف تماماً هنا.

مرة أخرى، تبدأ حياة جديدة.

نعم، إنه ضربٌ من الجنون. فأنا أقارب الثالثة والسبعين. الأمر أشبه بالاقتراب من نهاية كتابٍ رائع، ثم تكتشفين فجأة أن هناك فصلاً جديداً! لقد تخيلتُ العيش في العديد من الأماكن في العالم، وكنت أودّ العيش في البندقية، ومدريد، وهامبورغ، وفي الجزر الواقعة شمال اسكتلندا، لكنني لم أفكر في البرتغال، في لشبونة.

آملُ أن أجدَ الوقتَ الكافي للتمتع بهذا كله والقيام ببعض الأعمال التي أريد إنجازها في "المركز". سوف يحتاج تأسيسه إلى سنتين. يقدم لي البعض خدماتٍ وأفكاراً حول فعاليات مختلفة، ويعبرون عن رغبتهم في زيارتي - أشعر بالسعادة لهذا الترحيب الجميل. لكنني أدرك أنني في الثالثة والسبعين من العمر الآن وأنّ صحتي ليست على أفضل ما يرام.

تبدو بصحّة جيدة عبر الشاشة!

(مبتسماً) لا تحكمي على الكتاب من غلافه.

حول الكتاب

نبذة

كنهرٍ يفيض ماؤه على ضفتي الكلام يتدفّق مانغويل ما إن تلامس محاورتُه موضوعاً يتعلّق بالقراءة.

في هذا الكتاب يتحدّث مانغويل عن نشأته، تكوينه الفكري، عملِه وهو في السادسة عشرة من العمر قارئاً يتلو الكتب على خورخي لويس بورخيس، مكتبتِه التي ضمّت أربعين ألف كتاب في مونديون، إدارته للمكتبة الوطنية في بوينس آيرس. ويسهب في الحديث عن علاقته بالقراءة والطرق الغامضة التي تحكم لقاء القارئ بالكتاب، وعن تأثير اللغات في الخيال، والأدب بوصفه وسيلةً علاجية.

إذا كان الأدب، بحسب مانغويل، «هو بناء برج بابل دون تسلّقه. والكلمات هي التعبير عن التجربة لكنها ليست التجربة»، فإن هذا الكتاب لا يحتوي سيرة مانغويل، بل هو دفق من كلمات تلهث للتعبير عن هذه الرحلة الثرية الاستثنائية.

قيل في الكتاب

«من أكثر الشخصيات الأدبية وعياً» New York Times

عن المؤلف

ألبرتو مانغويل مؤلّف موسوعيّ مشهود له عالمياً ومترجم وكاتب مقالات وروائي. حازت كتبه جوائز عدة وكانت الأكثر مبيعاً. يعيش في الأرجنتين حيث يشغل منصب مدير المكتبة الوطنية.

من إصداراته عن دار الساقي في الأدب:»تاريخ القراءة»، «يوميات القراءة»، «الفضول»، وفي الرواية: «كل الناس كاذبون»، «عاشق مولع بالتفاصيل»، «أخبار من بلاد أجنبية».